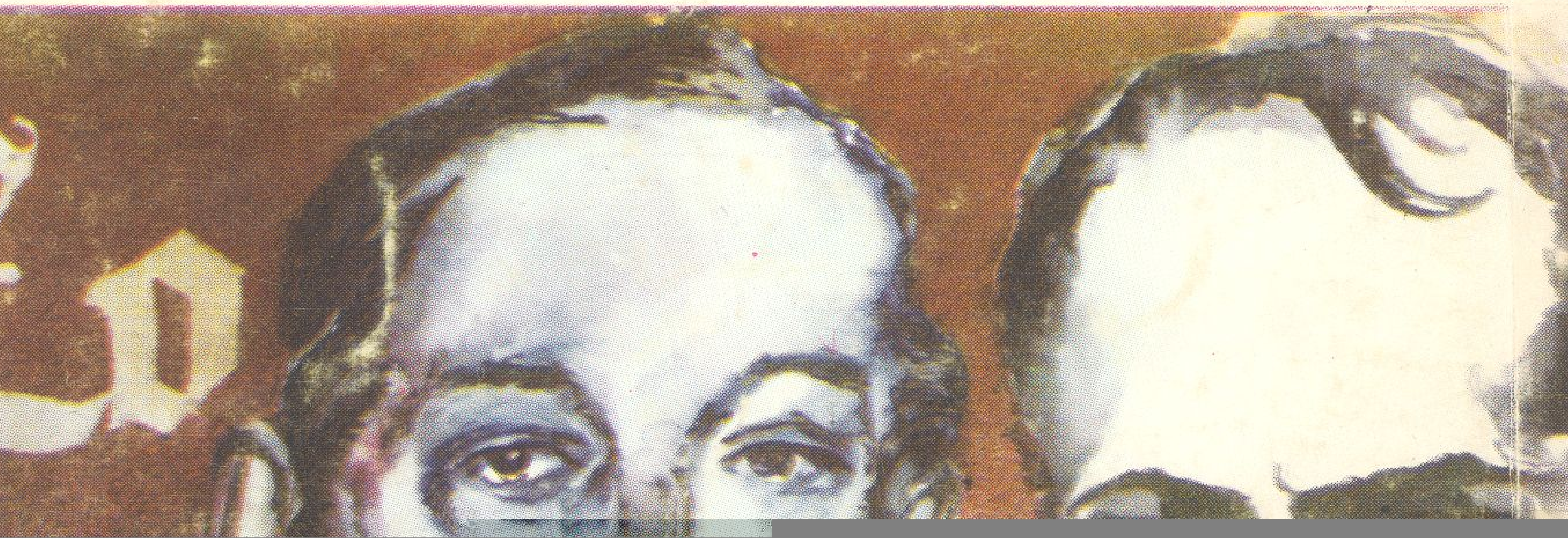


د. عيسى الناعوري

دراسات في الآداب الأجنبية





تصدر في أول كل شهر

رئيس التحرير : أنيس منصور



خذ المعارف من دار المعارف

د. عيسى الناعورى

دراسات في الآداب الأجنبية

اقرأ ٤٢٤

دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة . ج م . ع .

جولة فى شعر
ت . س . إيليوت

لن أبدأ بتقديم الشاعر ت . س إيليوت فى حياته ومميزاته الشعرية ، ولكننى سأبدأ بتقديم مقاطع ترجمتُها من شعره ، لأخلص بعد ذلك إلى الحديث عن شعره ومسرحياته . وهذه المقاطع هى من رباعياته الأربع (Four Quartets) :

إليكم الآن قسماً من الرباعية الأولى وعنوانها :

(Burnt Norton)

الزمن الحاضر والزمن الماضى
لعلّهما معاً فى الزمن المستقبل
والمستقبل شىء من الماضى .
فإذا كان الزمن كله حاضراً
فالزمن كله لا يمكن إنقاذه .
وما لعلّه قد كان إنما هوشىء مجرد
يظلّ إمكانًا أبديًّا
فى عالم التحسّب فقط .
وما لعلّه قد كان ، وما كان فعلاً

يشير إلى نهاية واحدة ، هى الحاضر دائماً .
وتظلّ فى الذاكرة أصداء وقع الأقدام
فى منحدر الطريق الذى لم نسلكه
نحو الباب الذى لم نفتحه قط
إلى داخل حديقة الورد . وكلماتى يتجاوب صداها
هكذا فى ذهنك .
ولكن لأى غرض
أُزعج بها غبار أصيص أوراق الورد .
لست أدرى .
وأصداء أخرى
تعمر الحديقة . فهل نتبعها ؟
أسرع ، قال العصفور ؛ جدها ، جدها
حول الزاوية . عبر البوابة الأولى
داخل عالمنا الأول . فهل نتبع
خديعة طائر السمّان ؟ فى داخل العالم الأول .
هناك كانوا كراماً ، غير منظورين .
يتحركون دون ضغط ، فوق الأوراق الميتة
فى حرّ الخريف ، مع رقرقات الهواء ،
وقد دعا العصفور رداً على
الموسيقى غير المسموعة المختفية فى منابت الشجر :
وضياء العيون المتعارض وغير المنظور ، لأن للورود

شكل الأزهار التى تحسّ بأنّ الأنظار مصوّبة إليها .
هناك كانوا ضيوفاً عندنا ، مرضيًّا عنهم وراضين .
هكذا تحركنا نحن ، وهم – بشكل مصطنع – تحرّكوا
عبر الطريق الخالية ، داخل دائرة الصندوق ،
لننظر فى أعماق البركة المنزوحة مياهها .
جافة هى البركة ، وجَافٌ مزيج الأسمنت المصنوعة منه ، وحِفافها
بُنّية اللون .
وقد ملئت البركة بماء من شروق الشمس
وزهرة اللوتس تقف ساكنة ساكنة
على صفحتها التى تستمد لمعانها من قلب الضياء .
وكانوا من خلفنا ، ينعكس ظلهم فى البركة .
ثم مرّت سحابة ، ونضبت البركة .
اذهبوا ، قال العصفور ، لأن الأوراق قد امتلأت أطفالاً
مختفين بنفوس جائشة ، ممسكين بضحكهم .
اذهبوا ، اذهبوا ، اذهبوا ، قال العصفور ، فالجنس البشرى
لا يمكنه أن يطيق كثيراً من الحقيقة .
إن الماضى والمستقبل
وما لعلّه قد كان ، وما كان فعلاً .
تشير إلى نهاية واحدة ، هى الحاضر دائماً .

* * *

من الرباعية الثانية ، وعنوانها :

(East Coker)

قلت لنفسي : قفي ، وانتظري دون أمل ،
لأن الأمل قد يكون ترجّي الشيء الخطأ . انتظري دون حبّ
فقد يكون الحبُّ حبَّ الشيء الخطأ . ومع ذلك لا يزال هناك إيمان
غير أن الإيمان والحب ، والأمل ، كلّها في الانتظار .
انتظري دون تفكير . لأنك لست على استعداد للتفكير
وهكذا ستكون الظلمة هي النور ، والوقوف هو الرقص

* * *

تقولين إنني أكرّر
أشياء قلتها من قبل . سأقولها من جديد .
أأقولها من جديد ؟ لأجل الوصول إلى هناك
لكي تصلي إلى حيث أنتِ ؛ لتصلي من حيث لا تكونين
ينبغي أن تسيري فِي طريق ليس فيها نشوة .
لكي تصلِي إلى ما لا تعلمين
عليك أن تسلكِي طريقًا هي طريق الجهل .
لكي تملكي ما لا تملكين
لابدّ أن تمضي فِي طريق التجرّد من الامتلاك .
لكي تصلِي إلى ما لستِ عليه
عليك أن تسلكي طريقًا غير طريقك .

وما لا تعرفينه هو وحده الشيء الذى تعرفين
وما تملكينه هو الشيء الذى لا تملكين
والمكان الذى أنت فيه هو المكان الذى لست فيه .

* * *

إن المرض هو وحده صحتنا
إذا ما أطعنا الممرضة المحتَضَرة
التى ليس فى عنايتها المستمرة ما يرضى .
ولكنها تذكّرنا بلعنتنا ، ولعنة آدم ،
وبأننا ، لكى نبرأ من المرض ، يجب أن يزداد مرضنا سوءًا .
إن الأرض كلها مستشفانا
الذى وقفه المليونير المفلس .
فإذا ما أحسنّا فيه الصنيع
فسنموت من العناية الأبوية المطلقة
التى لن تتركنا ، بل تصدّنا حيثما كنّا

* * *

وها أنا الآن فى منتصف الطريق ، وعمرى عشرون عاماً
عشرونِ عاماً مُنِيَت بالضياع الشامل ؛ فهى أعوام ما بين الحربين
أحاول أن أتعلّم استعمال ألفاظ ؛ وكل محاولة
هى بداية جديدة كاملة ، ونوع مختلف من الفشل
لأن المرء لم يتعلم سوى الوصول إلى أفضل الكلمات
للشيء الذى لم يعد فى حاجة إلى أن يقوله ، أو الطريقة التى

لم يعد مستعداً لأن يقوله بها . وهكذا كل مجازفة
هى بداية جديدة ، وإغارة على مالا يُلفظ
بعُدّة بالية ، تزداد سوءًا
فى الفوضى الشاملة من عدم الدقة فى الإحساس
وفى طوبير المشاعر غير المنتظمة . وما الذى
يمكن أن نقهره ؟
بالقوة والخضوع ، اكتُشف
مرة أو مرتين ، أو مرارًا عديدة ، من قبَل أناس لا رجاء بهم
إنه لأجل السبق والمباهاة — وإن لم تكن هناك مسابقة —
لا سبيل سوى القتال لاستعادة ما فُقِد
ثم وُجد ، ثم عاد فَفُقِد مرةً وأخرى .

* * *

هكذا تستمر الرباعيات الأربع بكاملها على هذا النسق من الروح السوداوية ، والمرارة النفسية ، والنظرة العابسة إلى الوجود الإنسانى ؛ وعلى مثل هذا الأسلوب من التلاعب بالألفاظ والجُمل ، وهذه الفلسفة الغريبة التى تخلط الماضى بالحاضر والمستقبل ، وتعاكس بين البداية والنهاية ، وبين الصحة والمرض . وبين الموت والحياة ، والوقوف والرقص ، النضوب والامتلاء . وتجمع بين الأضداد والمتناقضات فى مزيج غريب ، يرتدى ثياب الفلسفة — أو التفلسف — ولكننا — نحن عباد الله البسطاء الذين لم نألف التقعّر بعد — لا نتبيّن الفلسفة فيه من التفلسف ، والجدّ فيه

من الهزل ، والصواب من الخطأ . أو لعلّك تراه – وقد تكون على حق فى ما ترى – تفلسفًا كلّه ، وهزلاً كلّه . وخطأ كلّه . ومن المؤكد أنك تكون على حق وعلى صواب حين تراه كلّه أدباً قاتلاً ، يدفع إلى القنوط ، وإلى كراهية الحياة فِى كل وجه من وجوهها . وما أقبح الأدب حين يسوّد الحياة فِى نفوس الأحياء ، حتى لو كان على حق ! . . . إن الأصل فى الفن هو الجمال ؛ ولا يمكن أن يكون الجمال قاتلاً أو سامًّا ، أو مكرّهاً للأحياء بالبقاء ، وللأصحاء بالعافية .

قد تقولون إننى أسبق الأمور ، فأضع النتائج قبل المقدّمات . مهلاً ، فسواء أجاءت النتيجة قبل المقدمة أم جاءت بعدها ، فسترون معى أن النتيجة ستظلّ هى النتيجة ، لا يغيّر مكانها من حقيقتها شيئاً .

إن رباعيات إيليوت تنتهى بمثل ما بدأت به ، فكأنما شاء إيليوت أن يطبّق فى ذلك ما عناه وكرّره مرارًا لزيادة توكيده – وما لعلّى عملتُ به وسَرَت عدواه إلىّ فى تقديم النتيجة على المقدمة – فهو يقول :

إن ما ندعوه بداية هو فى الغالب نهاية
وصُنع النهاية هو صنع البداية
فالنهاية هى من حيث نبدأ ، وكل عبارة
وكل جملة . .
هى نهاية وبداية .
وكل قصيدة هى كتابة على حجارة القبور . وأى عمل
إن هو إلاّ خطوة نحو آلة الإعدام ، نحو النار ، تحت صخرة البحر
أو نحو حجر غير مقروء : وذلك هو المكان الذى نبدأ منه .

ثم يضيف إيليوت قائلاً :

إننا نموت مع من يموتون
انظر ؛ إنهم يرحلون فنذهب معهم .
وإننا لنولد مع الموتى
انظر ؛ إنهم يعودون فيأتون بنا معهم

* * *

إننا لن نكف عن الاكتشاف
وستكون نهاية جميع اكتشافاتنا
أن نصل إلى حيث بدأنا
ونعرف المكان لأول مرة

* * *

أسرعوا الآن ، هنا ، الآن ، ودائماً
ظَرف للبساطة التامة
(ليس أقل كلفة من سائر الأشياء)
وسيكون كل شيء حسناً
كلّ مزايا الأشياء ستكون حسنة
حين تنطوى ألسنة اللهيب
فى عقدة النار المتوَّجة
فتصبح النار والوردة واحداً

* * *

هذه هى الخاتمة – أو هل نقول « البداية » . مجاراة لإيليوت فى

فلسفته المتعاكسة ؟ ! – التى انتهت بها الرباعيات ، والتى أرى أن فيها من التلاعب بالألفاظ والعبارات أكثر مما فيها من الفنّ الجميل ، الذى هو الشعر

يقول إيليوت فى حديث له نُشر عام ١٩٥٩ فى مجلة (ذى باريس ريڤيو) ، ثم نُشر بالعربية فى مجلة (حوار) اللبنانية فى عددها الأول عام ١٩٦٢ :

« لقد كُتبت أولى الرباعيات عام ١٩٣٥ ، أما الثلاث الأُخر فقد كتبت فى فترات متفرقة فى أثناء الحرب . . . ولقد كان قالب الرباعيات مناسبًا جداً للظروف التى كنت أكتب فيها » .

ثم يجيب عن سؤال آخر هو : « هل تشعر بأن « الرباعيات الأربع » هى أفضل إنتاجك ؟ » فيقول : « أجل . وأحب أن أشعر بأنها تتدرج فى الجودة : فالثانية أفضل من الأولى ، والثالثة أفضل من الثانية ، والرابعة أفضلها جميعاً . على كل حال هذا ما يطيب لى أن أفكر فيه بينى وبين نفسى » .

نحن إذًا فى هذه الرباعيات أمام أفضل ما أنتجه إيليوت – باعترافه هو نفسه – . فليس عبثًا أننى تخيّرت أن أبدأ بها ، وأن أقدّم منها هذه الترجمات الطويلة المتقدمة . هذا على الرغم من الشهرة الواسعة التى نالتها (The waste land الأرض الخــراب) و (The hollow men الرجال الفارغون ، أو الجُـوف) و (Murder in the Cathedral جـريمة قتل فى الـكاتدرائية) و (The family reumon اجتماع الأســرة) و (Ash-Wednesday أربعاء الرماد) . فهذه جميعاً ، وعلى الأخص

(الأرض الخراب) هى التى جعلت شعر إيليوت يُعتبر مدرسة ثورية فى الشعر فى العالم كله تقريباً ، وجعلت إيليوت نفسه بين أعظم زعماء الشعر الحديث الحرّ فى عصرنا هذا ، أو على الأصح فى فترة ما بين الحربين الكبريين .

فإذا كان أفضل شعره يبعث على القنوط والخيبة ، ويقتل فى النفس رغبة الحياة ، ولذة العافية ، فهل يكون فى بقية شعره غير هذا اللون العابس الكريه ؟ .

لنأخذ « الأرض الخراب » وقد نُشرت عام ١٩٢٢ ؛ أو « الرجال الفارغون » وقد نشرت عام ١٩٢٥ ؛ فهل هما ألطف نظرةً إلى الناس والحياة ؟ !

هذه ترجمة لأحسن ما فى (الرجال الفارغون) من أبيات :

نحن الرجال الفارغون
نحن الرجال المحشوّون
نضطجع معاً
أدمغة مملوءة قشًّا ، وياللأسف !
وأصواتنا الجافّة
حين نتهامس فيما بيننا
كالريح فِى الهشيم
أو كوقع أقدام فئران على زجاج مهشّم
فِى قبونا الجاف

* * *

شكل دون هيئة ، وظلٌّ دون لون
وقوة مشلولة . وإشارة دون حركة

* * *

أولئك الذين عبروا
بعيون مستقيمة النظرات إلى مملكة الموت الأخرى
يتذكروننا – إذا ما تذكّروا
لا نفوساً قوية ضالة
بل رجالاً فارغين
رجالاً محشوّين .

* * *

عيون لا أجرؤ على لقائها فى الحلم
فِي مملكة حلم الموت
وهى لا تبدو :
هناك توجد العيون

* * *

هذه هى الأرض الميتَة
هذه أرض الصبّار
هنا تنتصب صور الحَجَر
وهنا يتلقون
التوسلات من يد إنسان ميت

تحت بريق نجمة خابية

* * *

ويختم إيليوت القصيدة هكذا !
هذه هى الطريقة التى ينتهى بها العالم
هذه هى الطريقة التى ينتهى بها العالم
هذه هى الطريقة التى ينتهى بها العالم
ليس بالضوضاء ، بل بالنشيج .

* * *

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة قد ظهرت بعد « الأرض الخراب » بثلاث سنوات فإنها تدور مثلها على معنى واحد هو أن الإنسان المعاصر تافه . مشلول ، لا إرادة له ، وأن العالم الحاضر ليس سوى مملكة لحلم الموت ، أو مملكة أولى للموت .

هذه النظرة الكافرةُ كفرًا لا حدود له بالإنسان المعاصر ، وبعالم العصر الحاضر ، لم يخرج عنها إيليوت فى « الأرض الخراب » التى ظهـرت عام ١٩٢٢ ، كما لم يخرج عنها فى « الرباعيات الأربع » التى ظهرت ما بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤٤ . إلاّ أن الفرق واسع جداً بين هذه المجموعات الشعرية ، ليس من حيث الروح والمضمون ، بل من حيث الشكل والأسلوب .

صحيح أنها جميعاً نظمت بطريقة الشعر السائب – أو ما يدعونه بالشعر الحرّ – إلاّ أن فى « الرجال الفارغون » و « الرباعيات » – كمـا فى « أربعاء الرماد » وفى مسرحية « جريمة قتل فى الكاتدرائية »

ومسرحية « اجتماع الأسرة » – وضوحاً فى العبارة لا نجد مثله فى « الأرض الخراب » ؛ ذلك لأن « الأرض الخراب » – وهى القصيدة التى قفزت بإيليوت إلى الصف الأول من شعراء الغرب المعاصرين – ليست من الشعر الذى يسهل فهمه ، لكثرة مافيها من الرموز الغامضة ، ومن التضمين والاقتباس ، والاستعانة بالأساطير ، والإشارات الدينية ، مما يتطلب جهداً كبيراً لفهم ما يريده الشاعر من وراء تضميناته التى جمعت فى تلك القصيدة نحو خمسة وثلاثين شاعرًا وكاتباً ، من القديم والحديث ، بلغات مختلفة هى : الإنجليزية ، واللاتينية ، واليونانية ، والفرنسية ، والإيطالية ، والألمانية ، والسنسكريتية ؛ كما جمعت كذلك أشياء من الأغانى الشعبية ، والأسماء الأسطورية الغامضة ، والرموز المعقّدة جدًّا [١].

وتتألف « الأرض الخراب » من خمس قصائد هى : (١ – دفن الميت . ٢ – لعبة الشطرنج ، ٣ – خطاب النار ، ٤ – الموت بالماء ، ٥ – ما يقوله الرعد) . وظاهر من العنوان (الأرض الخراب) أن الشاعر يرمز بذلك إلى الجدب الروحى والعاطفى ، والعُقم الذى لا أمـل له وهو يصوّر فى القصيدة الأولى الخوف من شهر نيسان ، الذى يعنى ابتعاث الحياة الجديدة ؛ والثانية تصوّر الجفاف والعقم والحاجة إلى الموت ؛ والثالثة تصوّر الشهوة التى تحاول القضاء على العقم والجدب ، والرابعة تصوّر

---

(١) حتى فى عبارة الإهداء استخدم إيليوت لغتين معاً ، الإنكليزية والإيطالية ، فجاءت العبارة كما يلى :

Foz Ezra Pound أى إلى عزرا باوند

Il miglior fabbrio أى الصانع الأمهر

اليأس الكامل من إمكان إحياء الجدب ؛ فالماء الذى يرى فيه الشاعر الأمل الوحيد فى إحياء الأرض الخربة المجدبة ، كان هو وسيلة القضاء على المنقذ ، فقد مات المنقذ غرقاً فِى الماء – فى البحر – لأنه عاش على مبدأ الربح والخسارة .

ويريد الشاعر أن يقول إنه ليس هنالك أمل فى إنقاذ الحضارة المعاصرة ، وأن ما ترجوه لإنقاذها لن يكون إلا وسيلة لإغراقها وفنائها .

هذه الخلاصة ترينا أن « الأرض الخراب » ليس فيها سوى صورة القنوط المطلق الذى لا يدع أملاً فى الحياة . وماذا نرجو من شعر يبدأ بالجفاف والقحط والعقم ، ثم ينتهى بالغرق والفناء . فما كان يعتبر مصدر الأمل فِى عودة الحياة ، والخصب ، دون أن يترك الشاعر بصيصاً من الرجاء ؟ !

وإذا تركنا « الأرض الخراب » وجئنا إلى (أربعاء الرماد) وجدنا هناك شيئاً من الروح الدينية ، والتأمل الروحى ، وارتفاع الروح إلى السماء . ولكننا نظلّ مع ذلك نجد الكفر عينه بالإنسان المعاصر ، وبالعالم الحاضر ، ونجد النظرة العابسة السوداء التى تملأ النفس بالقنوط حتى وهى تطالع اللهفة إلى التجرّد والتطهرّ فى صلاة (أربعاء الرماد) التى تعود فيها النفس إلى ذكر التراب الذى خلق منه الجنس البشرى ، حين يضع الأسقف الرماد على جبين المسيحى ويقول له : « تذكّر يا إنسان أنك تراب وإلى التراب تعود » .

وفيما يلى نترجم أبياتاً من هذه القصائد الست التى تتألف منها مجموعة « أربعاء الرماد » ، لنرى كيف تشترك فى روحها القانطة السوداء مع

بقية شعر إيليوت :

هذا هو القسم الأكبر من القصيدة الأولى :

لأنه لا أمل لى فى أن أعود مرة أخرى
لأنه لا أمل لى
لأنه لا أمل لى فى أن أعود
راجياً عطاء هذا الإنسان ، أو غاية ذلك الإنسان
لم أعـد أكافح للكفاح فى سبيل تلك الأشياء
(لماذا ينبغى على النسر الهرم أن يبسط جناحيه ؟)
ولماذا ينبغى علىّ أن أحزن
على زوال قوة الحكم المألوف ؟

* * *

لأنني أعلم أن الزمان هو الزمان دائماً
وأن المكان هو المكان دائماً ، وليس غير هذا
وما هو فِعلىٌّ إنما هو فِعلىٌّ مرة واحدة فقط
ولمكان واحد فقط
ولهذا أبتهج لأن الأموركما هى
وأُنكر الوجه المقدّس
وأُرفض الصوت
لأننى لا أمل لِى فى أن أعود مرة أخرى
ولهذا أَغتبط ، لأن لى أن أُقيم شيئًا
يمكننى أن أغتبط به .

وأتضرّع إلى الله أن يرأف بنا
وأصلّى لكى أنسى
هذه الأمور التى أناقش نفسى فيها كثيراً جدًّا
وأشرحها كثيراً جدًّا
لأننى لا أمل لى فى عودة ثانية .
فلتكن كلماتى هذه جواباً
لئلا يعود فيتمّ من جديد ما سبق أن تمّ من قبل
فعسى ألا يكون الحلم شديد القسوة علينا

* * *

صلّوا لأجلنا أيها الخطأة الآن وفى ساعة موتنا
صلّوا لأجلنا الآن وفى ساعة موتنا .

بهذه الروح التى يمتزج فيها الاستغفار ، وتهيئة الروح للإيمان ، بكثير من الاستسلام القانط ، ومن الكفر بالأرض (مملكة الموت المألوفة ، كما يدعوها الشاعر فى قصيدته) وبالإنسان وبالعالم ، وبمدنية العصر الحديث ، كتب إيليوت قصيدته الأولى هذه ، ثم رافقته السوداوية المريرة القانطة ، المستسلمة للمصير ، فى بقية قصائده الست التى تتألف منها مجموعة (أربعاء الرماد) .

حتى قصائده المؤمنة ("Choruses from "the Rock" – أجواق من « الصخرة ») لا تخلو من مرارة ، ومن كفر بالعصر الحاضر ومدنيته . وحسبُنا منها الصورة التالية من النشيد السابع حيث يقول الشاعر :

... What have we to do.
But stand with empty hands and palms turned upwards In an age which advances progressively backwards ?

أى – وماذا علينا أن نفعل
غير أن نقف بأيدٍ فارغة ، وراحات مقلوبة
فى عصر يتقدّم تقدّماً باهراً إلى الخلف ؟

* * *

وفى مسرحيته الشعرية (The family Reunion – اجتماع الأسرة) يقول بلسان (Harry) ، معرباً عن نقمته على الكون كلّه :

« ليس المريض عقلي
بل هو العالم الذى علىّ أن أعيش فيه ».
ويقول أيضاً : « إن ما تدعونه استعادة العافية
ليس سوى إصابة بمرض آخر » .

وفى مسرحيته الأخرى (Murder in the Cathedral – جريمة قتل فى الكاتدرائية) يقول :

حياة الإنسان غشّ وخيبة أمل
كل شىء غير حقيقى
غير حقيقى ومخيّب للرجاء
وتصبح جميع الأشياء أقلّ حقيقةً حين يعبر المرء
من اللاحقيقة إلى اللاحقيقة .
إن هذا الإنسان عنيد ، أعمى ، ودائب
على هدم نفسه

يسير من خديعة إلى خديعة
ومن عَظَمة إلى خيبة نهائية
إنه عدوّ المجتمع ، وعدوّ نفسه .

* * *

هذه هى الروح العامة الغالبة فى قسم كبير من أشهر أعمال الشاعر توماس ستيرن إيليوت الشعرية وأهمّها ، فنحن لا نخرج فيها من دائرة الضياع الروحى ، والقنوط ، والكفر بالإنسان والعصر ، والمرارة النفسية التى لا تحول .

ولنخرج الآن قليلاً عن ذلك لننظر فى أسلوب إيليوت الشعرى .

يختلف شعر إيليوت قبل معرفته لزميله الشاعر الأميركى عزرا باوند ، وتأثره به فى إصدار (الأرض الخراب) عام ١٩٢٢ ، عنه بعد ذلك . فقد كان قبل أن يتّصل بباوند متأثراً بالشعر الكلاسيكى ، أو النازع إلى الكلاسيكية ، كالشعر الجورجى (Georgian poetry) الـــذى ظهرت مدرسته فى بريطانيا ما بين عامى ١٩١٢ و ١٩٢٢ ، والذى يُعنى بالريف والطبيعة ؛ والشعر الإيماجى – أو شعر الصورة – الذى كان زعيماه عزرا باوند وهيوم ؛ وهو الشعر الذى يعتمد على التعبير عن أمور الحياة العاديّة بصور جديدة ، حتى لو كانت هذه الصور تقرن المرئيات بتوافه الحياة اليومية ؛ والذى طوّره عزرا باوند بحيث بَعُد به عن الكلاسيكية إلى التعقيد فى الرموز ، والاستغراق فى الاقتباسات الدالّة على سعة الاطّلاع ، وعلى وفرة ما يعرف من اللغات ، وعلى كثير من الحذلقة والافتعال ، كما يظهر

ولكنّ عزرا باوند هذا ، بصوره الجديدة المغرقة فى الرمزية والتضمين .

والافتعال ، ترك فى إيليوت أثراً بارزاً جداً ، كان من نتيجته قصيدة The waste land الـــتى أهداها – كما أسلفنا – إلى (عزرا باوند – الصانع الأمهر) ، والتى حشاها بالتضمينات والأحاجى المعقّدة بلغات متعددة . ولنمثّل على ذلك بالمقطع الأخير فقط من (الأرض الخراب) ، الذى يتألف من أحد عشر بيتاً فقط ، ولكنه يجمع بين الإنكليزية ، والإيطالية واللاتينية ، والفرنسية ، والسنسكريتية معاً ؛ وهو كما يلى :

I sat upon the shore.
Fishing with the arid plain behind me.
Shall I at least set my lands in order ?
London bridge is falling down, falling down, falling down.
(بالإيطالية) "Poi s'ascose nel foco che gli affina"
(باللاتينية) "Quando fiam uti chelidon"-Oswallow swallow.
(بالفرنسية) "Le prince d'Aquitaine à la tour abolie"
These fragments I have shored them with my ruins
Why then Ile fit you . Hieronymo's mad againe.
(بالسنسكريتية) "Datta. Dayadhvam. Damyata"
"Shantih Shantih Shantih" (١)

ولولا أن إيليوت اضطر إلى أن يُلحق بالقصيدة عدة صفحات ، بعنوان « ملاحظات على الأرض الخراب » ، ليشير إلى مصادر اقتباساته المتعددة فيها ويشرح بعض غوامض رموزها ، وشخصياتها ، وألفاظها ، ويشير إلى بعض الأفكار الرئيسية فيها ، لما استطاع أحد أن يجد مفتاحاً

---

(١) حسب تفسير إيليوت لهذه الألفاظ يكون معناها كما يلى :
(أعط ، صادق ، اضبط) أما "Shantih" فمعناها (السلام الذى يفوق الإدراك)

لها ، أو يدرك شيئاً مما يريده الشاعر فيها . ومع ذلك فلست أدرى كم من القراء يستطيعون أن يفهموها كاملة ، حتى لو استعانوا بالقواميس والموسوعات العامة .

ولعلّ هذا الغموض الشديد الظلام ، وهذه الحذلقة المفرطة ، هما معاً السبب الأول فيما تركته هذه المجموعة الصغيرة ، بشكل خاص ، من أثر واسع فى المحيط الأدبى فى الغرب كله – ثم فى الشرق من بعده – ، فقد بدت للشبان فى كل بلد غربى دليلاً على سعة الاطّلاع وعلى البراعة الفائقة فى حشو القصيدة الواحدة بأشياء كثيرة غريبة تثير الدهشة ، وتدير الرءوس – حتى لو لم تكن مفهومة على الإطلاق –

وعلى الرغم من كثرة ما فى القصيدة من التأثر بشعراء وكتّاب عديدين ، ومن اقتباسات كثيرة جداً ، فإن إيليوت يعترف ، فى حديثه الذى أشرنا إليه سابقاً ، بأن عزرا باوند قد « حذف منها عدة أجزاء ، وأعطاها شكلها الأقصر الحالى . . . لقد حذف منها مقاطع بأكملها – كما يقول إيليوت – منها مقطع أوحى به يولسيز فى جحيم دانتى . ومقطع آخر هو محاكاة لقصيدة « پوپ » (اغتصاب الخصلة) . . . وقال له باوند : لا فائدة من أن تحاول أن تفعل شيئاً فَعله سواك كأحسن ما يفعل ، بل اعمل شيئاً مختلفاً » .

وفى هذا الاعتراف ما فيه من الدلالة على مدى تأثر إيليوت بعزرا باونـد ، بحيث يسلّم له بأن يحذف من أهمّ عمل أدبىّ له – حتى ذلك الحين – عدة أجزاء بكاملها ، ويرى ، مع ذلك ، أنه أفاده فى ذلك فائدة كبيرة .

وعلى الرغم من أن إيليوت يعتبر في طليعة زعماء ما يدعونه « بالشعر الحـــرّ » في العالم الغربي ، فإنّه كثيراً ما يعود إلى الكلاسيكية ، والشعر المقيّد ، في مقاطع كاملة من قصائده ومسرحياته ، أو في قصائد كاملة من شعره ، ويكون تقيّده فيها كاملاً . وهذا مثال من بعض رباعياته :

The wounded surgeon plies the steel — الجرّاح الجريح يعمل بالفولاذ
That questions the distempered part — الذى يعالج الجزء الفاسد
Beneath the bleeding hands we feel — وبين اليدين الداميتين نحسّ
The sharp compassion of the healer's art — بما في فن الشافي من إشفاق حادّ
Resolving the enigma of the fever chart — يحلّ ما في ورقة الحمّى من ألغاز

وهذا التقيّد – ومثله كثير في قصائد متعددة لإيليوت – يدلّ دلالة واضحة على أن إيليوت حين يتعب أو يملّ من الشعر « السائب » ، أو النثرى المسترسل ، لا يجد لذّته إلاّ في العودة إلى الموسيقى الشعرية الحقيقية التى تستريح إليها النفس والأذن ، والتى تجد جمالها وصفاءها في الوزن والقافية ، وفي تكرر الإيقاع ، وتعاقب رتابته العذبة .

وشيء آخر نجده بشكل مفرط في أسلوب إيليوت الشعرى ، وهو دليل آخر على تعلّقه بالجذلقة ، ورغبته في إظهار البراعة في التلاعب بالألفاظ والعبارات.

ونمثل عليه بما يلى ، من مجموعتــه (Ash wednesday) :

If the lost word is lost if the spent word is spent.
If the unheard, unspooken
Word is unspoken, unheard;
Still is the unspoken word, the word unheard
The word without a word, the word.
Within the World and for the world;

And the light shone in darkness and.
Against the word the unstilled world still whirled.
About the centre of the silent word.

وعلى الرغم من أن ترجمة هذه القطعة إلى العربية ستخفف قليلاً من عبثها وحذلقتها وافتعالها ، لاختلاف الألفاظ للمعانى المختلفة ، فإننا نحاول أن نترجمها فيما يلى ، لأنه يظلّ فيها شيء من التكلف البارز :

إذا كانت الكلمة الضائعة قد ضاعت ، والكلمة المقولة قد قيلت
وإذا كانت الكلمة غير المسموعة . وغير المحكيّة
غير محكيّة وغير مسموعة
فما تزال توجد الكلمة غير المحكية ، الكلمة غير المسموعة ، الكلمة التى لا كلمة فيها ، الكلمة التى
ضمن العالم ، وللعالم
والنور الذى يشع فى الظلمة
وضّد الكلمة ما يزال العالم غير الثابت يدور
على محور الكلمة الصامتة .

* * *

مثل هذا اللف والدوران ، وهذه الحذلقة الشديدة الافتعال . والثقيلة فى تلاعبها بالكلام المكرّر ، كثير جداً فى شعر إيليوت ، حتى ليجد القارئ نفسه يلف ويدور معه فى حلقة مفرغة لا معنى لها . ولا نور فيها . ولعل هذه الحذلقة فى اللّف والدوران هى أيضاً من الأمور التى أدهشت الأجيال الجديدة ، فرأت فى إيليوت الشاعر الخارق . وفى شعره المعجزة التى ظلّ يبحث عنها أجيالاً فلا يجدها .

وماذا بعد ؟

إلى هذا الحدّ الذى قطعتُه أستطيع أن أقول إن ما أراه – ولكننى لا أحمل الآخرين على رأيي – فى تلخيص « معجزات » إيليوت الشعرية هو :

(النظرة السوداء ، والتشاؤم ، والقنوط ، والكفر بالإنسان والحياة والمدنية) – من حيث المضمون ،

و (الحذلقة ، والغموض ، والتلاعب بالألفاظ ، وإظهار البراعة وسعة الاطلاع ، والتكرار المملّ للكلمة الواحدة ، والعبارة الواحدة ، والفكرة الواحدة) – من حيث الشكل

حتى فكرة الخير لا نجد لها أثراً فى شعر إيليوت القانط الناقم على كل شيء ، والذى لا يجد ما يؤمن به فى الحياة ، فهل نستطيع أن نلتمس له عذراً عن هذه الروح الناقمة القانطة المتمردة ؟

لقد كان ظهور إيليوت على أثر الحرب العالمية الأولى التى خرج منها العالم محطّمًا ، منهوكاً ، ممزقاً ، تنزف دماؤه حارّة متدفقة من عيون ملايين الضحايا الذين زرعت الحرب أشلاءهم فى كل مكان على الأرض ،

ومن جراح ملايين المصابين الآخرين الذين خلفتهم بين الموت والحياة ، ومن قلوب ملايين الآباء والأمهات الذين أثكلتهم أبناءهم ، وملايين النساء اللواتى خلّفتهنّ أرامل ، وملايين الأطفال الذين زرعت فى قلوبهم مرارات اليتم والضياع . ولعلّه لم يكن غريبًا إذن أن يجد عالم الضياع ذاك فى شعر إيليوت صورته الحقيقية : صورة القلوب المحطمة ، والنفوس التى فقدت الإيمان والرجاء . وقد رسم إيليوت تلك الصورة بألوان عديدة من براعته اللفظية ، ومن رموزه السوداء المظلمة ، التى يغلب عليها طابع الألم

العميق والنقمة الطاغية . وزاد فى ذلك أن الشاعر قد عاش – كما يقول بالفرنسية فى إحدى رباعيـــاته – "Entre deusc querres" ، أى « بين الحربين » ، فهو يعبر عن المرارات الأليمة التى عاناها العالم فى الحرب الأولى ، والخوف القاتل الذى عاشه العالم فى توقّع الثانية .

وفى وسعنا أن نمضى فى إنصاف الشاعر بأن نشير إلى مسرحيته الشـــعرية (Murder in the Cathedral) . فهو فيها موفّق توفيقاً لا بأس به . ويكفى أنّه ههنا لديه شىء يؤمن به فى الحياة : لديه مضمون روحى لا يبعث على اليأس والقنوط والمرارة ، ومن حيث الشكل أرغمه العمـل المسرحى على ألا يكثر من الحذلقة ، ولم يسمح له بشىء من الاقتباسات المتحـذلقة بلغات متعددة . ولهذا جاءت المسرحية سائغة ، سهلة ، جميلة العبارة ، ناصعة الأسلوب ، على الرغم من خطابيتها المستمرّة من البداية إلى النهاية . وقد ظهرت هذه المسرحية عام ١٩٣٥ ، فى عنفوان مجد إيليوت الشعرى .

وتدور المسرحية على أسقف كانتربرى الكاثوليكى توماس بيكيت ، الذى كان الملك هنرى قد طرده من بريطانيا بسبب تخليه عن منصب المستشار فى حاشيته ، ثم سمح له بالعودة بعد سبع سنوات غاب فيها عن رعيّته . وهنا يحاول أنصار الملك استمالته إلى خدمة الملك ، ويحاول البارونات أن يستميلوه إلى صفّهم ، ويحاول ناصح آخر أن يُغريه بالاستبداد فى سلطته الروحية بعيداً عن سلطة الملك وسلطة البارونات ، ويجىء ناصح أخير يريد أن يجعله ينصرف إلى شئونه الروحية دون اهتمام بالسياسة أو وقوف مع إحدى الجهات المتصارعة على السلطان . وأخيراً

يهاجمه أربعة من فرسان الملك ، ويقتلونه بسيوفهم فى قلب الكاتدرائية لرفضه العودة إلى منصب المستشار للملك هنرى ، فيموت شهيداً لعقيدته الكاثوليكية ، ومدافعاً عن حرية الكنيسة .

وجدير بالذكر أن الأناشيد التى ختم بها إيليوت مسرحيته هذه من أروع ما يمكن أن يسجل فى تمجيد الاستشهاد فى سبيل العقيدة الدينية ، ومن أجل تقوية دعائم الدين بالتضحية وبالدم ، مما لا يستطيع أى كاهن كاثوليكى أن يجىء بأحسن منه .

وأكثر من هذه المسرحية روحانية مجموعته الشعرية التى دعاها (Choruses from "the Rock" – أجـــواق من « الصخرة ») وهو يعنى بالصخرة هنا « الكنيسة الكاثوليكية » ، إشارة إلى قول المسيح لبطرس : « أنت الصخرة وعلى هذه الصخرة سأبنى كنيستى » . وتتألف هذه المجموعة من عشرة أناشيد ملأى بالتعلّق بالله و « بالصخرة » وقد ظهرت عـام ١٩٣٤ . ويبدو أن إيليوت قد نظم أناشيدها فى حالة من حالات التعب الروحى ، والحاجة إلى تعزية من السماء يغترفها من صميم إيمانه المسيحى . فالأناشيد كلّها منظومة بهذه الروح المثقلة بالألم ، والباحثة عن التعزية والراحة والاطمئنان ، بواسطة الإيمان . وفيما يلى نترجم شيئاً من النشيد السادس :

من العسير على من لم يعرف الاضطهاد قط
ومن لم يعرف مسيحيًّا مطلقاً
أن يصدّق هذه الحكايات عن اضطهاد المسيحيين .

* * *

لماذا ينبغى أن يحبَّ الناس الكنيسة ؟ ولماذا ينبغى أن
يحبّوا قوانينها ؟
إنها تحدثهم عن الحياة والموت ، وعن كل ما
يودُّون أن ينسَوه . . .
إنها تحدثهم عن الشيطان والخطيئة ، وغيرهما من الأمور غير السارّة .
وهم فى الحقيقة يحاولون الهرب
من الظلمة الخارجية والداخلية ،
بأن يحلموا بأنظمة كاملة ، بحيث لا يحتاج أى إنسان إلى أن
يكون صالحاً .

* * *

إن ابن الإنسان لم يُصلب مرة واحدة فقط
ولم يُسفك دم الشهداء مرة واحدة فقط
والقديسون لم يقدّموا حياتهم مرة واحدة فقط
ولكنّ ابن الإنسان يُصلب دائماً
وسيظلّ يظهر شهداء وقديسون .
وإذا كان على دماء الشهداء أن تُهرق على الدَرَج
فعلينا أن نبنى الدرج أولاً ،
وإذا كان على الهيكل أن يُهدَم
فلا بدّ أن نبنى الهيكل أولاً .

* * *

أما مسرحيته الأخـــــرى (The family Reunion) فتختلف عن

أختها (جريمة قتل فى الكاتدرائية) اختلافاً كبيراً ؛ وكان الأجدر بعنوانها أن يكون «تبدُّد شمل الأسرة» لا اجتماعها . وهى من حيث الأسلوب جميلة سلسة كالمسرحية الأخرى ، ولكنّ محورها التعلّق بالأشباح ، والسير وراءها بحثاً عن غاية الحياة ، دون تفسير معقول لذلك ، ودون هدف واضح .

تصوّر المسرحية شابًّا أرستقراطيًّا اسمه (هارى) عاد من الخدمة العسكرية فى الشرق ، بعد غياب ثمانى سنوات، بمناسبة عيد ميلاد والدته العجوز . ولكنه ذو وساوس وهواجس ، كانت تنتابه بعد مصرع زوجته التى سقطت فى البحر . وتنتظر الأسرة وصول أخويه كذلك للاشتراك فى عيد والدتهم . وفيما هم فى الانتظار يصل عسكرى ينبئهم بأن حادثًا قد وقع لأحد الأخوين حينما كان يسوق سيارته ، فأدخل المستشفى . ثم تصل برقية تنبئ باضطرار الأخ الثانى إلى التخلف عن الحضور لأسباب غامضة.وفى غمرة القلق الذى يستولى على الجميع يتمثل لهارى خيال أبيه الذى لم يعرفه ، لأنه كان قد انفصل عن أمه منذ خمسة وثلاثين عاماً ، ثم مات بعيداً دون أن يراه هارى . ويأخذ هارى فى استقصاء الأخبار عن سبب عدم ظهور أبيه فى حياته ، فيعلم أنه لم يكن على وفاق مع أمّه ، فانفصل عنها حتى مات . وتظهر لهارى فجأةً الأرواح التى اعتادت أن تظهر له منذ غرق زوجته ، فيقرر أن يغادر المنزل ليتبعها إلى حيث تدعوه ، ويكون خروجه سبباً لوفاة والدته . وهكذا يتبدد شمل الأسرة نهائيًّا فى اليوم الذى كانت تنتظر فيه اجتماع شمل سائر أفرادها بمناسبة سارّة .

والواقع أن قوة هذه المسرحية هى فى لغتها الناصعة الجميلة ، وفى حوارها البارع ؛ ولكنّ ما يضعفها هو الأفكار الغريبة المغرقة فى الخيال واللاواقعية ، والتى تجرى بشكل خاص على لسانى هارى وخالته (أغاثا) .

* * *

ونأتى الآن إلى ختام هذه الدراسة الطويلة .

لقد كان شعر إيليوت جديداً على الناس ، بل كان ثورة تدير الرؤوس فى فترة معينة من فترات الحيرة بين مذاهب الأدب والفن المتعددة : كالمستقبلية ، والإيماجية ، والرمزية ، والسريالية ، والريفية ، والواقعية الاجتماعية ، وبقايا الرومنتية ، وبقايا الكلاسيكية ، والهرميتية ، والالتزامية ، وما إليها . ولكنّ هذه الجدّة الخلاّبة ، أو هذه الثورة الساحرة لا يمكن أن يطول سحرها . ولقد أخذ سحرها يخبو فعلاً منذ مدة لدى الكثيرين . وإذا كان إيليوت قد ظل فى نظر قسم كبير من الناس ناقداً ممتازاً حتى وفاته ، فإنه لم يعد فى نظر قسم كبير آخر كذلك الشاعر القائد ، أو الزعيم المجدد الثائر ، كما كان فى فترة ما بين عام ١٩٢٢ حتى الحرب الأخيرة .

شخصيات ومواقف فى رواية القناع المصبوغ

للروائى الإنجليزى سومرست موم The Painted Veil

فى رواية « القناع المصبوغ » – أو لنسمّه « القناع الزائف » – لشيخ الروائيين الإنكليز المعاصرين سومرست موم ، شخصيات ومواقف متعـــددة تبعث على التفكير العميق ، والتأمل البعيد ، لأنها تختص بتمثيل أدوار من الحياة والمجتمع جديرة بالاهتمام الكثير ، ولأن فى بعضها مواطن للغرابة والاعتبار ، وكشفاً عن حقيقة النفس الإنسانية البعيدة – فى الغالب – عن الاستقرار والقناعة .

والمقصود بالقناع الزائف فى هذه الرواية ، هو الحياة نفسها ، كما أشـــار المؤلف إلى ذلك قبـــل البداية إذ قال : The painted Veil which those who live call life فالرواية نظرات ومعالجات عميقة للحياة من زوايا متعددة بتعدد الأشخاص الذين يمثلونها . ومن هذه الزوايا المتعددة تبدو الحياة تافهة وبلا هدف حيناً ، وعميقة نافعة حيناً آخر ؛ مرحة تارة ، وباكية أخرى ؛ وطوراً ماجنة داعرة ، وطوراً آخر ذليلة بائسة . ولكنك فى النهاية تصل إلى أن المرء يجب أن يكون فى الحياة حكيماً ، وأن يختار الطريق التى تؤدى إلى السلام والخير الإنسانى .

أما الشخصية الأولى فى الرواية فهى شخصية كتى Kitty Garstin أو مسز فين وهى التى تعيش حياة الرواية كلها ، وتختبر بنفسها وبمن

حولها من الناس ، فى الوطن والغربة ، مختلف وجوه الحياة ، ووجوه النظر إليها ، وممارستها . وهى فتاة إنكليزية ، إحدى فتاتين لوالديهما السيد والسيدة جارستين ؛ وهى ذات جمال وجاذبية ، بعكس أختها دوريس ، ومُحّبة للهو والرقص والمرح منذ صغرها . واعتماداً على جمالها تظل ترفض كل من يتقدم لخطبتها ، حتى تسبقها أختها دوريس إلى قبول أول خاطب ، وهو شاب سيكون وارثاً للقب البارونية ، وتكون كتى قد بلغت الخامسة والعشرين من عمرها إذ ذاك . فتبدأ المخاوف تستبد بوالدتها على مصيرها ، كما تبدأ تتبرم ببقائها فى البيت ، تعتمد فى حياتها ونفقاتها على أبيها على حين تستقل أختها ببيتها وزوجها ، مع أنها أقل منها جمالاً . ولا تكتم الأم هذه المخاوف والخواطر ، بل تعيرها بذلك جهاراً ، مما يجعل كتى تشعر بأنه قد آن لها أن تقبل أول خاطب يجيئها بعد الآن .

وإذا كانت حياة كتى – وكذلك مواقف الرواية الرئيسية – تبدأ من هنا ، فإن الشخصية الثانية القوية فى الرواية لابد أن يكون ظهورها من هنا أيضاً . أما هذه الشخصية الثانية فهى شخصية الدكتور ولترفين وهو من المشتغلين بالأبحاث البكتريولوجية ، ومركز عمله فى هونج كونج فى الصين، وقد جاء إلى لندن فى إجازة قصيرة ، وهناك التقى بكتى وراقصها مرات ، وخرج معها للنزهة مرة ، وإذ ذاك أفضى إليها بحبه العميق ، ورغبته فى الاقتران بها ، واصطحابها معه إلى هونج كونج .

وتقترن به كتى قبل موعد زواج أختها ، لا عن حب حقيقى ولكن رغبة فى مرافقته إلى هونج كونج ، لأنها بهذا تحرر أمها من المخاوف .

وتخلص نفسها من التعبيرات ، وكذلك تهرب من حضور زواج أختها دوريس .

وهنا نقف قليلاً عند الاختلاف العظيم جداً بين الزوجين . فالدكتور ولتر يشعر نحو كتى بحب عميق ، وهى لا تحبه ، من البداية حتى النهاية ، حتى إنها لتخونه كثيراً وبإصرار مع مساعد حاكم المستعمرة ؛ والدكتور إنسان مهذب ، يتحلى بكثير من المزايا الجديرة بالإعجاب العميق ، فهو يعيش للأبحاث العلمية النافعة ، ويضحى بنفسه أيضاً لخدمة الإنسانية المعذبة ؛ أما هى فإنسانة عابثة طائشة ، لا مزية لها سوى جمالها . والدكتور إنسان يعرف كيف يسيطر على إرادته وعواطفه . ولكنه لا يدّخر أية وسيلة لتوفير كل أسباب السعادة لزوجته ، ويسرع إلى تحقيق جميع رغباتها لمجرد إحساسه بشىء من تلك الرغبات ؛ أما هى فتتبرم بكل ذلك منه ، ولا تستطيع أن تحبه أو تقدر تفانيه فى سبيلها . ويعود مرة إلى البيت قبل موعده المألوف فيجدها مع عشيقها فى مخدعها ؛ فيعود من حيث أتى ، ويكتم ما بنفسه ؛ ثم لا يلبث بعد مدة أن يكشف لها معرفته بالحقيقة ويؤكد لها أنه مستعد للصفح عنها وإبقائها معه إذا رضيت بمرافقته إلى (ماى تان فو) حيث تفتك الكوليرا بالسكان فتكاً ذريعاً ، ليساعدا فى تخفيف حدتها عنهم .

ومن هنا تبدأ المشاهد والمواقف العنيفة المثيرة فى الرواية ، فإن كتى تحب عشيقها تشارلى باونسند مساعد حاكم المستعمرة حباً جنونياً ، يقدر ما تكره زوجها . وتشارلى هذا من الشخصيات التى تفسد جمال الحياة فى نفوس الأحياء بنذالتها ؛ فقد تظاهر بحب كتى حتى دفعها

إلى خيانة زوجها والاستسلام إليه مرات متعددة ، وكان يظهر لها أنه يود لو يستطيع أن يطلق زوجته ، وتطلق هي من زوجها ، ليقضيا معاً حياة زوجية سعيدة . وقد خُدعت بمواعيده ؛ فلما رأت زوجها يكاشفها بحقيقة علاقاتها بشارلى ، ثم يصارحها بأن عشيقها هذا ساقط النفس ، جبان وأنه يخدعها بالتظاهر بحبها ، لأنه يحب زوجته وزوجته تحبه ، وهو مدين لها بمركزه الحالى ، وبما يطمح إليه بعده من مراكز ؛ وأن غيرها لن تستطيع أن تسنده فى عمله كما تسنده هى ، وأنه أبعد ما يكون عن الاستعداد للتضحية بزوجته وأبنائه فى سبيل كتى أو غيرها ؛ حينذاك ثارت كتى كالقطة الشرسة ، ورمته بالكذب والحسد ، وطلبت منه بإلحاح أن يطلقها حالاً لتتزوج تشارلى وتريه بطلان افتراآته . ولكن الزوج الطيب القلب يؤكد لها أنه لن يتأخر عن تحقيق رغبتها فى الطلاق إذا استطاعت أن تأتيه ببيان خطى من تشارلى بموافقته على تطليق زوجته للاقتران بها ؛ وبغير هذا البيان لن تطاوعه نفسه على أن يتخلى عنها ، بل سيصحبها معه إلى « ماى تان فو » .

وحين تمضى كتى إلى تشارلى فى مكتبه الرسمى لتزف إليه نبأ موافقة ولتر على طلاقها ، ولتحصل منه على البيان المطلوب يبدو لها تشارلى إذ ذاك على حقيقته ؛ فإذا كل ما قاله عنه ولتر صحيح ، ولم تكن علاقاته بها سوى قضاء لشهوات محرقة لم تكن تحمل معنى من النبل والحب الصحيح . وإذن ليس أمام كتى غير أن تمضى مع ولترفين إلى موطن الكوليرا ، حيث يموت الناس بالمئات كل يوم ، وحيث لا تجدى تضحيات المكافحين المخلصين ، بل يسقطون هم أيضاً ضحايا الوباء

واحداً بعد الآخر . ولكن ولتر لا يشعرها قط بأن ما بينه وبينها يمكن أن يسمى علاقات زوجية ، فإن كبرياءه الجريح كانت توقفه منها موقف المشفق عليها فقط فى هذه الغربة البعيدة ، والمستعد دائماً لمساعدتها وإيوائها فى بؤسها . وتشعر هى بأن مجيئه بها إلى هنا لم يكن إلا انتحاراً مقصوداً لكليهما ؛ ولكن ليس أمامها سبيل للخلاص بعد أن خدعها عشيقها تشارلى .

ويتخذ ولتر من دير الراهبات مركزاً لعمله فى معالجة الموبوئين ، وينصرف مع الراهبات إلى العمل انصرافاً تامًّا ، كله تضحية ، وكله حب مخلص للبشرية المعذبة . فإذا عاد فى الليل إلى بيته ، انصرف إلى أبحاثه البكتريولوجية إلى ساعة متأخرة من الليل . ولكنه لا يدع أحداً فى المنطقة كلها يعرف أو يستنشق من حقيقة ما بينه وبين زوجته شيئاً بل يبدو لهم فى حديثه وتصرفاته أنه يحب زوجته ، وأن زوجته تستحق أعظم التقدير لأنها رافقته ببطولة فائقة إلى موطن الخطر ، لتكون إلى جانبه تمده بالشجاعة والثبات والتضحية . .

وبعد زيارتها الأولى للراهبات ، اللواتى يعربن لها عن تقديرهن العظيم لبطولتها هذه – التى لم يكن لها أى أصل فى الحقيقة – وعن حبهن العظيم لزوجها « القديس الذى أرسلته العناية الإلهية لمساعدتهن » . . تشعر كتى بأن بقاءها وحيدة فى البيت كل النهار يملأ نفسها بالسآمة والوحشة ؛ فتطلب أن تعمل شيئاً مع الراهبات فى النهار . وهكذا تشغل نفسها بالعمل ، إلى أن تسقط يوماً وهى تقىء ، فتحسب ما بها إصابة

بالوباء ؛ ولكن إحدى الراهبات تطمئنها إلى أن ما بها دليل على أن فى أحشائها جنيناً فقط .

وهنا موقف آخر عظيم التأثير حين يعود ولتر إلى البيت ويعرف ما بها ، فيسألها : هل هو والد الجنين ؟ فتجيبه بعد تردد طويل بأنها لا تعرف . . لقد كان موقفاً مؤثراً جدًّا ، وصراعاً نفسيًّا عنيفاً فى نفس الزوج ، وفى نفس الزوجة أيضاً . ثم لم يلبث الزوج بعده أن قضى مصاباً بالعدوى ، فاستراح من حياته الشقية ؛ ولم يبقَ إلا أن تعود كتى إلى هونج كونج ، ثم إلى لندن . وفى هونج كونج تسبقها إشاعات بطولتها العظيمة وتضحيتها الجبارة لأجل زوجها . . ويكون أول من يستقبلها السيدة دوروثى تاونسند ، زوجة عشيقها تشارلى ، الذى أصبح احتقارها له يحل فى نفسها محل الحب القديم ؛ فتدعوها الزوجة إلى الإقامة معهما ريثما تتهيأ للعودة إلى لندن – ولم تكن تعلم شيئاً عما كان بينها وبين زوجها تشارلى من حب – وتعرب لها عن إعجابها العظيم ببطولتها النبيلة . . ولكن كتى تضحك فى نفسها من مزاعم البطولة التى لا تدرى مصدرها .

وهنا أيضاً يعود تشارلى إلى الظهور على المسرح ، لا ليكفر عن إساآته ودناآته ، بل ليختمها بدناءة جديدة ، فيعتدى على عرضها بوقاحة وجرأة بالغتين . ولأول مرة تشعر كتى بحقارتها وحقارة الحياة التى عاشتها إلى اليوم . وتنقم على نفسها وعلى حيوانيتها التى جلبت عليها المآسى ، وسوّدت فى وجهها الحياة ثم تعود إلى لندن وفى نفسها نقمة عنيفة على تشارلى وعلى ماضيها معه ، وعلى خياناتها لـولترفين . وليس فى نفسها سوى التقدير العظيم للحياة التى تحياها الراهبات المكافحات فى ماى تان فو ،

حياة التضحية بكل شيء : بالأهل ، والوطن ، والشباب ، والحب ، والملذات ، لأجل خير الإنسانية . لقد اقتنعت الآن بأن طريقهن هذه هى الطريق الوحيدة لسلام القلب ، وراحة الضمير ، وسعادة الروح .

وحين تعود إلى لندن تجد والدتها قد توفيت ، ووالدها على وشك الانتقال إلى بهاماس لتسلم عمله الجديد هناك « قاضى قضاة » فتلح عليه أن يأخذها معه لتعيش فى خدمته وخدمة المولودة التى تنتظرها ، بعد أن صهرتها المصائب ، وعلمتها أن الحياة شيء غير الطيش والبحث عن اللذات ، وأن عليها أن تكرس حياتها لكى تجنب الفتاة التى ستلدها جميع المزالق التى وقعت هى فيها .

وإذا كانت الرواية تنتهى عند هذا الحد ، فإن الشخصيات التى نبحث عنها فى الرواية ستظل ناقصة إذا لم نُشر إلى جماعات من الناس صورهم المؤلف كثيراً ، وجعلنا نشعر نحوهم بكثير من الشفقة والرغبة فى تغيير حالهم . أولئك هم الوطنيون الصينيون الذين يحملون على أكتافهم الشخصيات البارزة فى بلادهم من وطنيين وأجانب . وقد صورهم وهم يجتازون المسافات الكبيرة بأحمالهم البشرية ، والعرق يتصبب من أجسامهم ، والشمس تلهبهم بسعيرها المحرق . أولئك الناس لم تحاول المدنية العصرية أن ترفع عنهم أثقال العبودية هذه ، وتشعرهم بكرامتهم الإنسانية ولعل سومرست موم قد أراد أن يعرب عن إحساسه الإنسانى معهم . وليس فقط مجرد الوصف لحالهم وعملهم الحقير .

تشارلز ديكنز
فى روايته أوليڤر تويست

« أوليڤر تويست » هى الرواية الثانية من روايات الكاتب الإنكليزى الشهير تشارلس ديكنز ، بعد روايته الأولى (Pickwick Papers) التى أصدرها وهو فى سن الخامسة والعشرين . وإذا كانت الرواية الأولى « قد أكسبت ديكنز المجد الأدبى والفنى ، لأنها تحتوى على الخصائص الأدبية التى تميزت بها روايته فيما بعد » . . . كما يقول (John Macy) فى كتابه (Story Of The World Literature) فإن روايته (أوليڤر تويست) التى تلتها ، لم تخيب ثقة القراء به ، فقد جاءت رواية قوية مؤثرة ، ككل روايات ديكنز التى جعلته أحد القمم العالية فى الأدب الإنجليزى . وأحد الوجوه النيرة فى الآداب العالمية .

ولا يغض من مكانة ديكنز الأدبية وأهمية آثاره الروائية ، ما قاله (بول دوتان) فى كتاب (الأدب الإنجليزى) – وقد ترجمته إلى العربية دار الفكر العربى فى مصر – من أن ديكنز « كان روائيًا موهوباً ، ولكنه بدلاً من أن يستخدم مواهبه فى إرشاد الجماهير ، مضى يستخدمها فى ممالأة أذوقهم ومجاراة أهوائهم » ، فإن صاحب هذا القول نفسه لم يلبث أن اعترف بعظمة آثاره إذ قال : ليس بين آثار ديكنز أثر لا يحتوى على صفحات رائعة من الطراز الأول » واعترف كذلك بتفوقه على كتاب عصره فقال : « وكان من شأن الصيت الذائع الذى أصابه ، والمجد العظيم الذى حصّله . أن أفل

نجم منافسيه بجانب نجمه » وقال أيضاً : «وسيظل ديكنز فى نظر كثير من قرائه من أكبر الروائيين الذين وصفوا الطفولة البائسة » .

وهذه العبارة الأخيرة تهمنا كثيراً لأنها تنطبق أحسن انطباق على الموضوع الذى نتحدث فيه الآن ، وهو رواية (أوليفرتويست) . فهذه الرواية تدور على طفل بائس ، وضعته أمه فى أحد مراكز رعاية الطفل ، ولم تلبث بعد وضعه أن فارقت الحياة وتركت الطفل وحيداً يصارع الشقاء منذ اللحظة الأولى من عمره ، لأنه لم يظهر له أى قريب بعد وفاة والدته المسكينة التى كانت قد حملت إلى المركز من قارعة الطريق ، وظهر أنها قد سارت مسافة بعيدة منهكة ولم يستطع أحد أن يعرف من أين جاءت ولا إلى من تنتسب من البشر . وهكذا ألبس الطفل ملابس المستوصف الخاصة ، وأصبح ربيب المستوصف . ثم لم يلبث أن دفع إلى ميتم تديره أرملة عجوز « كانت تقدم للأطفال التعساء ما يكفى لسد الرمق وإبقائهم فى عداد الأحياء » فقط . وظل أوليفر تويست يعانى الجوع والمرارة والهزال فى الميتم حتى بلغ التاسعة من عمره ، ثم أعيد إلى المستوصف لعل أحداً من زائريه يرضى بأن يأخذه ليجعله فى خدمته ، وفى المستوصف يعانى الطفل وزملاؤه مزيداً من الجوع ، وقسوة فى المعاملة لا تحتملها أجسامهم المسكينة .

ولا يلبث الطفل الهزيل أن ينتقل إلى بيت رجل يمتهن بيع أكفان الموتى ، ليذوق هناك شر أنواع المعاملة ، ويحتمل الضرب والسجن فى الرطوبة والظلام مدة غير قصيرة ، مما يدفعه إلى الهرب مشياً على قدميه مسافة سبعين ميلاً إلى لندن ، وذلك على أثر عراك عنيف نشب بينه وبين خادم

آخر في المكان تجرأ على إهانة عرض والدته ، فلم يحتمل الطفل الإهانة ، ومضى يضرب الخادم المعتدى بجنون كالنمر الهائج انتقاماً لشرف والدته .

وبعد أيام من السير المضنى ، والجوع ، والألم ، يصل الطفل المسكين إلى لندن ، ليوقعه سوء الطالع فى أيدى زمرة من اللصوص والنشالين ، يديرها يهودى قذر اسمه (فاجن) ، ليدرب الطفل على مهنة النشل التى لا تتناسب مع سذاجته وروحه البريئة .

وتمضى به الأيام ، ويظل الشتاءيتقاذفه عنيفاً قاسياً ، حتى يصل به الأمر إلى محاولة قام بها اثنان من أعوان (فاجن) للسطو على قصر السيدة (مايلى) وحفيدتها روز ، وأجبراه على أن يرافقهما ليدخل من النافذة الصغيرة ويفتح لهما الأبواب ، فيصاب الطفل البرىء بطلق نارى ، ويظل ملقى على الأرض إلى الصباح والدماء تنزف منه ، ثم يزحف متحاملا على جرحه حتى يصل إلى باب القصر ، فيطرقه . ومَن هنا تبدأ حياته الجديدة ، حياة الرحمة والحب والسعادة ، فى رعاية السيدة مايلى وحفيدتها ، ثم فى رعاية السيد برونلو من بعدهما ، على حين تنتهى حياة اللص اليهودى بالمشنقة : وحياة أعوانه بصنوف أخرى من الشقاء والعذاب ، أهونها – أو أهون منها – الموت .

هذه هى خلاصة الرواية ، ومما يستوقف القارئ ويلفت انتباهه بشدة ، فى أولها ، تلك المعاملة المرة العنيفة التى لقيها أوليفر تويست الطفل فى مركز رعاية الطفولة ، وفى ملجأ الأيتام . فإن مثل هذين المكانين من المراكز الاجتماعية ، المفروض فيها أن تكون مراكز رحمة وأن تمسح بيد الحنان على قلوب الأطفال الأيتام المحرومين . ولكن ديكنز صور هذين

المركزين صورة لا أثر فيها للرحمة والحنان ، فهو يذكر أن أطفال المستوصف كانوا ينهضون عن المائدة بجوعهم ، فإذا خطر لأحدهم أن يطلب ملعقة أخرى من الحساء ، كان يضرب ضرباً مبرحاً لا يحتمله جسده الصغير. وكذلك كانت المعاملة لدى الأرملة العجوز فى الملجأ ، التى كان همها منصرفاً إلى أن تحفظ الأطفال على قيد الحياة ، بأقل ما يمكن من الطعام ، ولكنها لم تحاول قط أن تسمح لهم بالشبع .

إنها صورة مؤلمة جداً ، ولكنها ليست غريبة من قلم كاتب تمرس فى طفولته بالشقاء ، وعرف أقسى أنواع الحرمان ، مما اضطره إلى العمل لاكتساب الرزق فى سن مبكرة . والحقيقة أن ديكنز شديد البراعة فى وصف البؤس وتصويره ، وفى تحويل كل ما يكتبه إلى مأساة ، فهو يغترف ذلك من أعماق حياته الماضية ، وينثره فى رواياته بشكل يكسبها التأثير العميق فى النفوس . وليس مما يمنع من عظم أهمية (أوليفر تويست) ما أجمع عليه كثير من النقاد ، من أن أعظم روايات ديكنز الأدبية هى رواية (دافيد كوبرفيلد) لما فيها من عنصر الترجمة الذاتية التى « تضفى عليها مسحة قوية من الصدق والإخلاص تنفذ إلى القلب ، وتؤثر فى النفس تأثيراً عميقاً » ، كما يقول بول دوتان ، ويشاركه فى ذلك جون ماسى فى « قصة الآداب العالمية » .

وحياة أوليفر تويست ليست سوى صورة لهذا البؤس الإنسانى العميق ، الذى تتقلب فيه حياة الكثير من الأطفال التعساء الذين بخلت عليهم الحياة بالعون والرحمة ، وسخت عليهم بالحرمان والشقاء .

أما أبرز أشخاص الرواية فهم :

أولا : أوليفر تويست ، الطفل الذى غمرته أوحال العذاب فى المستوصف ، والملجأ ، وفى خدمة بائع الأكفان ، ثم فى خدمة اللص اليهودى وأعوانه .

ثانياً : فاجن ، اللص اليهودى الذى يجمع الأطفال الأشقياء فى وكره ويدربهم على اللصوصية ليضمن لنفسه الثروة الحرام إذ يقدم لهم وسيلة للعيش ، وأخيرًا مات مشنوقاً .

ثالثاً : بيل سيكس ، أشد أعوان فاجن إجراماً ، وهو الذى أجبر الطفل على مرافقته للسطو على القصر ، ثم قتل صديقته (نانس) إذ علم بأنها وشت بمعلمه اليهودى إلى السيدة مايلى والسيد برونلو ، وأخيراً مات ميتة شنيعة ، إذ سقط من علو خمسة وثلاثين قدماً إلى الأرض ، وبيده مطواة مفتوحة أجهزت على حياته .

رابعاً : (نانس) عشيقة بيل سيكس ، وإحدى ربيبات فاجن ، ولكنها إزاء براءة أوليفر تويست الملائكية لم يسعها إلا أن تسعى لحمايته وتدبر وسيلة للإيقاع بفاجن ، حتى قتلها عشيقها سيكس .

خامساً : السيدة مايلى وحفيدتها روز ، وهما الملاكان اللذان هيأتهما العناية الإلهية لخلاص أوليفر وسعادته ، ومثلهما السيد برونلو ، الذى تبنى أوليفر ومنحه السعادة والحنان ، بعد أن حرم منهما طوال طفولته البائسة .

وهناك شخصيات أخرى ، ولكنها دون هؤلاء أهمية ، ومنها شخصيتا (دودجر) و (تشارلى) ، وهما غلامان من ربائب فاجن ، وقد سجن أولهما ، وتاب الثانى وأصبح عاملاً شريفاً .

بعد هذا التعريف الخاطف بالرواية وأبرز أشخاصها وحوادثها ، نرى

أن تشارلس ديكنز ، الروائي البارع ، قد انتزع موضوعه – كعادته دائماً – من صميم الحياة الاجتماعية . ولاشك في أن مثل هذه الرواية إنما تهدف إلى تحقيق الخير والعدالة في المجتمع ، وهذا أحد الأهداف الأساسية في رسالة الأديب .

أوسكار وايلد

فى روايته صورة دوريان جراى

تعتبر صورة دوريان جراى بين أهم أعمال الأديب الإنجليزى المتمرد أوسكار وايلد ، ومن أهم الأمثلة على تحلله الأخلاق ، واستهتاره بكل ما تعارف عليه المجتمع من مثل عليا وتقاليد ، ورغبته فى التمتع بلذاذات الحياة بلا حساب ومن دون تحرج . وهذه هى صورة الحياة التى عاشها وايلد نفسه ، والتى جلبت عليه الشرور والآلام ، ودفعت به إلى السجن والأشغال الشاقة مدة سنتين ، ومن بعد السجن ازداد إغراقاً فى الفجور والتحرر من قيود الأخلاق ، وظل يؤلف الروايات والمسرحيات التى ترسم صور حياته وانحرافاته على حقيقتها .

على أن هذا الذى نذكره ههنا لا يمنع من الإقرار بأن وايلد إذا كان لم يتورع عن تصوير تمرده واستهتاره فى رواياته ومسرحياته ، فإنه فى أدائه الفنى لم يعرف الإسفاف ، فقد كانت آثاره الأدبية نماذج فى قوة الأداء وجماله ، أو هى كما يقول (بول دوتان) فى كتابه (الأدب الإنجليزى) : « حكايات خيالية على أعظم جانب من فتنة الأسلوب وكمال الفن » .

ولم يكن وايلد يهتم بأن يؤدى أية رسالة اجتماعية فى أدبه ، وإنما يهمه أن ينتج « فنًّا جميلا » فحسب ، فهو من أشد دعاة (الفن للفن) غلوًّا فى

إنتاجـه الأدبى ، فتراه ينتزع مواضيعه من الخيال ، ولكنه يمضى فيها بأسلوب كثير البراعة ، شديد الأسر ، حتى ينتهى بها ، كما بدأها ، إلى أجواء الخيال ، بعد أن يكون قد حطم ما شاء له استهتاره وتمرده أن يحطم من المثل البشرية والتقاليد والأخلاق ، وهو يعتبر أن (الحياة الأخلاقية هى بعض مادة الفن ، ولكن أخلاقية الفن تأتى من كمال التعبير ، على رغم نقص أداة التعبير) وأن (الفن ليس صورة الحياة ولكنه صورة المستعرض للحياة) وأن (المبرر الوحيد لوجود الفن غير المفيد هو أنه يأسرنا بجماله) .

والواقع أننا إذا شئنا أن نقيس أدب وايلد بمقاييس الأخلاق والتقاليد الاجتماعية وحدها ، فإننا سنحكم عليه حكماً يجرده من كل مجد ومن كل فضيلة ، أما إذا قسنا أدبه بمقاييس (الفن) وما فيه من أسر وروعة وبراعة، فإننا سنجد أديباً فذًّا ، وعبقرية مدهشة . وعلى الفن الجميل وحده يقوم المجد الأدبى الذى يتمتع به أوسكار وايلد فى الأدب الإنجليزى ، مما جعله بين أعظم أدباء القرن التاسع عشر ، وجعله من بينهم جميعاً يعتبر أشهر مؤلفى الدراما الإنجليز فى أواخر القرن التاسع عشر .

وليس من غرضنا أن نتحدث عن جميع آثار وايلد الأدبية فى هذه العجالة ، ولكن موضوع حديثنا الآن هو روايته (صورة دوريان جراى) التى تعرض لنا أبرز خصائص وايلد الفنية ، كما ترينا صورة واضحة من استهتاره وانطلاقيته الغريبة .

أما دوريان جراى فشاب بلغ من جمال الخلقة ما لا مزيد عليه ، مما دعا الرسام (بازيل) إلى أن يرسم له صورة بالحجم الطبيعى ، وضع فيها « من نفسه أكثر مما ينبغى لرسام أن يضع فى صورة » — كما

يقول – لشدة ما سحره جراى بجماله الرائع . وعندما تمت الصورة بهر جراى نفسه بروعة جمالها ، وصلى إلى الله أن يحفظ له جماله الجسدى ، وأن يجعل علامات الكبر والهم تنطبع أولاً فأولا على الصورة وحدها بدلا من وجهه ، فتشيخ هى ويتغضن وجهها ويزول بهاؤها ، ويظل هو محتفظاً بشبابه وجمال وجهه . ولقد شاءت العناية – أو شاء خيال وايلد على الأصح – أن تستجاب دعوته وتحقق رغبته ، فصار كلما أتى أمراً يحاسبه عليه ضميره ، ينظر إلى الصورة فيرى على وجهها علامات وغضوناً تدل على مقدار ما فى نفسه من بشاعة .

وكأنما شجعه وثوقه من دوام جماله على أن يغرق فى الملذات دون تحرج ، ولكن ظلت الصورة هى المصدر الوحيد لخوفه وهلعه ، فقد كانت بشاعتها تزداد باستمرار ، بمقدار إغراقه فى الفجور والجرائم ، فمضى يخفيها فى غرفة مهجورة من قصره ولا يسمح حتى للخدم بأن يفتحوا باب الغرفة لتنظيفها ، لئلا تقع عيونهم على ما صارت إليه صورته من القبح . ومات فى داخله الضمير ، حتى إنه لم يتورع عن أن يقتل صديقه الرسام الذى كان يعبد جماله ويشعر بأن قلبه معلق فى الصورة التى رسمها له . وقد قتله فى نفس الغرفة المهجورة التى وضع فيها الصورة ، بعد أن كشف عنها فروَّعه ما صارت إليه من القبح الكريه المقرف . وقد عرف جراى – الشاب الجميل المجرم – كيف يخفى آثار جريمته بحيث لا يفطن إليها أى إنسان ، كما أخفى آثار جرائم سابقة قبلها . وأخيراً بعد أن لم يعد فى وسعه أن يحتمل العذاب النفسى الذى ظلت تلاحقه به الصورة بما يتراكم عليها من ألوان القبح البغيض ، أخذ المدية التى سبق أن طعن بها

الرسام ، وأهوى بها على الصورة ليمزقها . ولكنه إذ غرز المدية فى الصورة كان فى الحقيقة قد غرزها فى صدره ، فسقط قتيلاً وقد انطبع على وجهه كل ما كان على الصورة من قبح وبشاعة وكراهية ، على حين برزت الصورة أمام الناظرين معلقة على الحائط ، بجمالها الرائع القديم الذى رسمته يد الرسام القتيل (بازيل) .

وإذا كانت هذه هى الخلاصة العابرة للرواية ، فهى فى الواقع خلاصتها من ناحية شخص واحد هو أحد بطليها الرئيسيين (دوريان جراى) . ويبدو من هذا التلخيص أن الرواية لا تقوم على أساس من الواقع . لا فى بدايتها ولا فى نهايتها . على أن الرواية لا تقوم فى الواقع على هذا الموضوع الخيالى وحده ، فهناك شخص آخر رئيسى فى الرواية ، لا يقل دوره عن دور جراى فى الأهمية . هذا الشخص هو (اللورد هنرى) الشاب المستهتر ، الخارج على كل تقليد وكل مصطلح اجتماعى . وقد كان هو السبب المباشر فيما آل إليه جراى من فساد الضمير والسيرة ، ومن إغراقه فى التمتع باللذاذات المحللة والمحرمة دون أن يكون للضمير عليه أى سلطان ، وآراؤه هى السبب المباشر فى النهاية السيئة التى وصل إليها جراى ، فقد كانت تعمل فى نفسه عمل السم بما كان لها من الإغراء والطلاوة ، فقد خدعت الشاب الجميل عن الواقع الاجتماعى والأخلاق ، فإذا به ينحرف وينحرف ، ولا تجدى معه نصائح الرسام المسكين شيئاً . وقد كان الرسام إنساناً اجتماعيًّا واقعيًّا ، وطالما توسل إلى هنرى ألا يسمم نفس جراى الجميلة بآرائه وسخرياته كما أنه طالما حذر جراى من الوقوع فى حبائله المهلكة ، فلم يفد نصحه وتحذيره .

وأنت تلاحظ حالا أن اللورد هنرى فى هذه الرواية هو أوسكار وايلد نفسه ، وهو ينثر تهكماته وسخرياته فى كل صفحة بملء الانطلاقية المتجردة ولكن بكل براعة وحذق وإغراء ، فإذا بها تجتذب السامعين ، فيستزيدون منها ، ولا ينفكون يدعونه – وأقصد اللورد هنرى – إلى السهرات والحفلات ليتلذذوا بسخرياته البارعة .

ولعل من الطريف ، أو المفيد ، استكمالا للبحث ، أن نذكر أن سخريات اللورد هنرى – أو أوسكار وايلد – لم يسلم منها الدين ، ولا الأسرة ، ولا الأخلاق ، ولا حتى المجتمع الإنكليزى . ومن ذلك قوله : « إن اللذة الوحيدة فى الزواج هى أنه يجعل حياة الغش لازمة للطرفين ، فأنا لا أعلم أين تذهب زوجتى ، وزوجتى لا تعلم شيئاً عما أفعل » .

ويقول فى الضمير : « الجبن والضمير اسمان لمدلول واحد يابازيل ، وكل ما هنالك أن الضمير هو الاسم الرسمى ، أو الماركة المسجلة على حد قولهم » .

ويقول أيضاً : « الأشخاص أفضل عندى من المبادئ ، والأشخاص الذين تجردوا من المبادئ أفضل عندى من كل شىء فى الحياة » .

ويقول فى الوفاء : « إن ما يسمونه بالوفاء ، أسميه أنا الكسل الناجم عن العادة ، أو أسميه فقراً فى الخيال ، حسب الحالة . إن الإخلاص فى الحياة العاطفية يشبه انتظام التفكير فى الحياة العقلية ، وكلاهما أمارة الفشل » .

ويقول فى الحب : « إن العاشق يبدأ بخداع نفسه ، وينتهى بخداع الآخرين . وهذا ما يسمونه الحب » .

أما تهكمه بالحياة الإنكليزية والمجتمع الإنكليزى فقد نثره فى عدد

غير قليل من الصفحات ، فما دام قد جرد نفسه من كل قيد ، فلا يهمه أين تقع سخريته . ونحن نجتزئ من ذلك قوله : « إن سلالتنا لا تمثل بقاء الأصلح ، ولكنها تمثل بقاء الأقوى » .

لقد كان أوسكار وايلد بارعاً كل البراعة فى خلق موضوع روايته وأشخاصها ، وكان شديد الروعة فى حبكتها وبراعة سخرياتها . لقد كان فى كل ذلك فناناً عظيماً ساحراً ، ولكن روايته هذه – ككل رواياته ومسرحياته الأخرى ، ومن وراء ذلك حياته أيضاً – لم تحاول أن تهدف إلى جعل المجتمع خيراً مما هو ، بل على عكس ذلك كانت تهدف إلى جعله شرًّا مما هو . وكيف يمكن أن يصلح المجتمع إنسان يتعمد أن يهدم ثقة الناس بالمجتمع ، وإيمانهم بقيمة المجتمع ومبادئه ومصطلحاته الإنسانية ؟ .

أندريه جيد
فى روايته مدرسة الزوجات

يقول الأديب المصرى الأستاذ على كامل فى ترجمته لأندريه جيد فى كتابه (العصر الجديد) ، إن هذا الأديب الفرنسى كان « يتزعم مدرسة (التحرر الأخلاق) فى الأدب الفرنسى ، ويعالج بمؤلفاته التجديدية العديدة مشاكل الشباب النفسية ، والنزعات الجامحة المتقلبة التى تلازمه ، بصراحة جريئة وحرية لاحدّ لها » . ويقول أيضاً إن ظروف حياة أندريه جيد قد جعلت « شخصيته فريسة لحرب شعواء بين (جيد المتدين) بولادته وأسرته ، و (جيد المتحرر من سيطرة الدين) بعقله وإرادته » . ثم يضيف إلى ذلك قوله إن جيد قد وجد فى الاشتراكية التى لجأ إلى اعتناقها « التخلص من عبودية نظام الأسرة الذى طالما حاربه وناضل فى سبيل القضاء عليه » .

ذكرت كل هذا ههنا لأننى بعد أن انتهيت من مطالعة « مدرسة الزوجات » لأندريه جيد ، خرجت بكثير من الشكوك والحيرة ، فذهبت أتلمس شيئاً عن حياة جيد ، وخلاصة لآرائه ومبادئه ، فوجدت فى هذا الذى ساقه الأستاذ على كامل فى دراسته القصيرة ما يفسر حيرتى ، ورددت كل حيرتى وشكوكى التى أثارها الكتاب ، إلى هذه النقاط التى ذكرها على كامل . فقد وجدت نظام الأسرة يتحطم بين يدى جيد فى « مدرسة الزوجات » على يد « إيفلين » ، ووجدت التحرر الأخلاق يتجلى على

أسوأ صورة فى حياة ابنتها « جنقييف » ورفيقتها الفتاة اليهودية « سارة كيلر » . وإلى جانب ذلك وجدت همسة الدين الحذرة تخرج من بين الركام بين الحين والحين على يد « روبير » وصديقه « الأب بريدل » ، ولكنها سرعان ما تختنق بين سخريات « الدكتور مارشان » واشمئزاز إيڤلين وابنتها . والكتاب بعد ذلك - أو قبل ذلك - كله « معالجة لمشاكل الشباب النفسية والنزعات الجامحة التى تلازمه » .

لقد وضع أندريه جيد كتابه هذا بشكل مذكرات ، وجعله ثلاثة أقسام ، دعا الأول « مدرسة الزوجات » ، والثانى « روبير » والثالث « جنڤييڤ » ، وفى القسم الأول سرد مذكرات يومية قصيرة على لسان زوجة اسمها إيڤلين ، أحبت روبير حباً لا يختلف عن التقديس ، وكانت ترى نفسها دونه فى كل شىء ، وتكاد تعجب له كيف يتنازل إلى أن يحبها ويقترن بها . ثم انقطعت عن كتابة مذكراتها بعد الزواج لمدة عشرين سنة ، عادت بعدها تسجل من مذكراتها صنفاً جديداً ، فهى الآن تطفح بالشكوى المرة والألم القاتل ، وتعلن عن رغبتها الشديدة فى أن تتخلص من حياتها مع روبير ، لأنها تعتقد أنه إنسان مغرور منافق ، يتظاهر بالعظمة وهو ليس من أهلها . لقد تحول فى نظرها كل ما سجلت له فى مذكراتها الأولى من مزايا العظمة والجمال والنبل ، إلى عكسه تماماً ، فلم تعد تطيقه ، ولا نلبث أن نراها تغادر عش الزوجية لتلتحق بخدمة أحد مستشفيات الأمراض المعدية ، لتموت هناك بعيدة عن الرجل الذى أحبته حتى التقديس فى بادئ الأمر ، ثم كرهته حتى القرف فى النهاية .

وفى القسم الثانى يرى المؤلف أن الزوج روبير قد اطلع على المذكرات ،

فكتب رده عليها . وفى مذكراته – التى لم يجر فيها على تسلسل منتظم للحوادث – يؤكد أنه لا يستطيع أن يفهم السر فى تحول زوجته من الحب العنيف إلى الكره العنيف ، مع أنه لم يتغير طوال حياته عما كان حينما عرفته أول مرة . وليس من ذنبه أنها لم تجد فى شخصه الصورة التى كانت ترسمها له فى خيالها زمن الخطوبة . على أنه ينسب تقلب زوجته إلى أنه هو نفسه إنسان متدين ، وأما هى فقد كانت بعيدة كل البعد عن روح الإيمان . ولقد حاول كثيراً أن يبين لها أثر الدين فى الحياة ، وفى الأسرة ، وفى تربية الأبناء ، فكانت تنفر من كلامه ، وأصرت على أن تربى ابنتهما تربية حرة لا أثر للدين والأخلاق فيها ، فكان من ذلك أن الفتاة قد شبت على كراهية أبيها ، معتقدة فيه النفاق ، أسوة بأمها .

وأما القسم الثالث فيحتوى على مذكرات الابنة « جنفييف » التى تروى فيها حياة الأسرة التى عاشت فيها ، والتحرر الأخلاقى المطلق الذى ربيت عليه بفضل أمها . وتذكر بملء الصراحة أنها تكره أباها وتراه إنساناً منافقاً مرائياً . وهى تبرر هذه الصراحة بقولها : « كم من قارئ سوف يغضب إذ يسمعنى أتكلم عن والدى بهذه الحرية ، ولكننى لا أكتب لهذا القارئ ، وعزمى معقود على أن أتجاوز هذه الاعتبارات المدعوة « لياقة . وحشمة ، واستحياء » ، فلا قيمة لقصتى إن لم تكن صريحة الصراحة كلها » . ثم تمضى فى سرد حياتها المتحررة ، التى تقول إن أباها كان يصفها بالانحراف الخلقى ، فتذكر أنها أحبت فى المدرسة فتاة يهودية سمراء فاتنة ، كانت زميلتها فى الفصل ، وأعجبتها « بشرتها البوهيمية » وسحرها الغريب . وتعاهدت معها ومع صديقة ثالثة لهما اسمها « جيزيل »

على تأليف رابطة سرية متحررة تدعى « رابطة استقلال النساء » ، وهذه الرابطة ستعمل على حماية (الفتاة الأم) لأن الزواج ليس غرضاً رئيسياً لحياة المرأة ، وهو لا يمنع من ضمان الحرية المطلقة لها ، كما أنه لا مانع من أن تنجب الفتاة أبناء ممن تشاء ، دون أن ترتبط بزواج رجل معين .

ومن مذكرات جنڤييف نعلم أن (سارة كيلر) – رفيقة جنڤييف اليهودية – كانت ابنة رسام يهودى ، وكان أبوها يتخذ منها موديلا لرسومه العارية ، فيجلسها عارية أمامه ليرسمها ويعرض صورها فى الأسواق . ونعلم أيضاً أن جنڤييف التى اقتنعت بأن من حقها أن تصبح أمًّا دون أن تتزوج ، لم تتورع عن أن تعرض رغبتها هذه على الدكتور مارشان ، مما جعله يجفل من رغبتها ، ويعمل على إقناعها بالابتعاد عنه ، لأنه متزوج ، ويحب زوجته . .

ثم نعلم أيضاً من مذكراتها ما لم تبح به الأم فى مذكراتها ، وهو أن أمها أيضاً كانت تحب الدكتور مارشان نفسه ، وقد حاولت أن تتخلص من زوجها لتقترن به ، ولكن زوجته كانت عقبة فى سبيل تحقيق رغبتها . وقد باحت الأم بهذا الحب لابنتها قبل وفاتها بمدة قصيرة .

بعد هذه الخلاصة الواضحة لكتاب (مدرسة الزوجات) لا يسعك إلا أن تتساءل كما سبق لى أن تساءلت : ما الذى يقصده أندريه جيد بهذه التسمية لكتابه ؟ أكان يريد أن يعلم الزوجات أن الزواج خدعة ، فلا يلبثن أن يرين فيه ما يقيد حريتهن ، فيحاولن الخلاص منه بالقضاء على نظام الأسرة وحياة الزوجية ، كما فعلت إيڤلين ؟ أم تراه يريد أن يقول لهن إن من حق الفتاة أن تتحرر من كل « ما يكون خضوعاً للعرف » – كما تريد

سارة كيلر – فلا ترى أن الزواج وسيلة صالحة لضمان السعادة ، وأن خضوع المرأة للزواج يحرمها حقها فى التصرف بجسدها وحريتها ، ولذلك لا بأس بأن تنجب أولاداً ممن تشاء ، دون أن ترتبط برجل معين ، كما أراد أن يرينا فى سلوك جنفييف وسارة كيلر ؟

إن أندريه جيد الذى مات منذ سنوات بعد أن أثقلته السنون ، إذ تجاوز الثمانين عاماً ، قد ألف عدداً كبيراً من الروايات ، وفى كثير منها كان يعبر عن آراء غريبة فى الحياة ، لأنها تتناقض مع المألوف من عوامل السعادة فى النظام الاجتماعى .

وإننا لنتساءل : هل السعادة الحقيقية هى فى أن يمنح الإنسان نفسه مطلق الحرية ، فلا يتقيد بأى قيد اجتماعى على الإطلاق ؟ ولكن ألا يكون فى التحرر المنطلق هذا اعتداء – مهما يكن – على حريات الآخرين ، أو على شرفهم ، أو ممتلكاتهم ؟ وإذاً أفلا تقع الفوضى نتيجة لهذه الحرية المطلقة ، فيختل نظام المجتمع ، ويشيع فيه الفساد الكثير ؟

إنه ليس من حقنا أن ندين إنساناً ، ولا بد من أن ننظر إلى الآثار الفنية والفكرية بكثير من التقدير ، ولكننا نؤمن بأن سعادة المجتمع عامل أساسى فى حياة الفن والفكر ، ومن واجب المفكر والفنان أن يجعلاها هدفهما الأهم والأسمى .

الروائى الروسى العظيم فِيُدور دوستويفسكى

بمناسبة مرور مائة وخمسين عاماً على ولادته

من عام ١٨٢١ إلى عام ١٨٨١ مرحلة من العمر مداها ستون عاماً قطعها فِيُدور دوستويفسكى على دروب من الشوك والحجارة الحادّة : عرف فيها الجوع والفاقة ، وغرق فى الديون والقمار ، وذاق طعم التشرد والسجن ، وكافح المرض والصرع ، ولكنها وصلت به بعد كل ذلك إلى المجد الخالد عن طريق القلم المبدع ، والفكر الخلاّق النيّر.

لقد جاء دوستويفسكى فى عصر بلغ فيه الأدب الروسى - ولا سيما فى القصة والرواية - قمّة القمم . وكان أعلام الأدب الروسى هم أساتذة القصة والرواية فى العالم كلّه ، بما أبدعوه من أعمال روائية عملاقة اخترقت حدود روسيا الواسعة المترامية الأطراف ، وبلغت إلى كل مكان فى العالم المتحضّر ، ولقيت كل الإعجاب والتقدير .

وكان فيدور دوستويفسكى أحد أولئك العمالقة الأعلام والأساتذة العظام ؛ بل كان من أعظمهم ، وأرسخهم قدماً ، وأبعدهم أثراً فى الحياة الأدبية فى ذلك القرن . وكان زملاؤه الأعلام حينذاك : ليو تولستوى ، وتورغينيف ، وتشيكوف ، وغوغول ، وبوشكين ، الذين غرّبت أعمالهم الأدبية الرائعة وشرّقت بشكل مدهش ، واخترقت كل الحصون ، وفتحت كل الأبواب فى كل مكان دون مقاومة ولا اعتراض ؛ تماماً كما

يفعل النور الذى يخترق كل الآفاق ، فلا يصدّه حجاب ، ولا يعترضه عائق . وكان آخر أولئك العمالقة مكسيم غوركى الذى عاش إلى ما بعد الثورة البلشفية ، ومات فى أواخر الثلث الأول من هذا القرن العشرين (١٩٣٦) . ومن بعدهم خمدت موجة العمالقة العظام ، ولم يعد يظهر من يجدّد عهدهم ، ويستأنف المسيرة التى ساروها بمثل قوّتها وعنفوانها وعظمتها ، ولا بما يقاربها .

أعمال دوستويفسكى الروائية عديدة جدًّا : فقد كان يكتب ويكتب ويكتب ، لكى يسدّد بما يكتبه ديون الناشرين عليه التى تأبى أن تتوقف ، والتى كانت تجعله يعيش دائماً مهدداً بالسجن والدمار . وبرغم عمله المتواصل ظلّ دائماً فى حاجة إلى ديون جديدة غير الديون السابقة التى خلقها لنفسه ، والأخرى التى ورثها عن أخيه ، وارتضى بحملها مختاراً .

غير أن أهمّ أعماله الأدبية وأعظمها قيمة ، وأكثرها خلوداً وهى رواياته التالية : (الإخوة كرامازوف – الجريمة والعقاب – الساذج أو العبيط – والآباء والبنون) . وكانت (الإخوة كرامازوف) آخر رواياته العملاقة التى بلغت به إلى قمّة المجد ، وقد كتبها عام ١٨٧٨ ، ونشرت متسلسلة عامى ١٨٧٩ و ١٨٨٠ ، ثم توفى هو فى العام التالى ١٨٨١ .

فى هذه الروايات الأربع بشكل خاص يقف دوستويفسكى بين أعظم عمالقة الأدب فى العالم بأسره ؛ بل لعلّه أعظمهم جميعاً من حيث القدرة الفائقة على التحليل النفسى العميق البارع لدى أشخاصه ، ممّا سبق به علمَ النفس الحديث ، حتى يكاد يُعتبر واضع الأساس لهذا العلم ، فى رواياته دون أن يقصد إلى ذلك .

كان دوستويفسكى فى أعماله الروائية الجبارة ، وفى كل أعماله الأدبية ، يغترف من داخل نفسه ومّما حوله : حياته نفسها ، بما عرفه فيها من فقر ومرض ، ومن كفاح للعيش وللمجد ، ومن حب وبغض وألم ، ومن سجون وتشرّد ، ومن ديون متواصلة ، ومن تهديد بالدمار ، ومن لجوء إلى المقامرة من أجل الثراء الذى لا سبيل إليه ، كانت معيناً لا ينضب من الأحداث والتجارب ، ومن الانفعالات العنيفة والعميقة معاً ، وكانت لذلك حافزاً على الكتابة وعلى الاعتراف منها ومّما حولها ، وعلى ترك أعمق الآثار فى نفوس القراء لما تزخر به من صدق التجربة ، وعمق الانفعال ، وروعة التصوّر والتصوير ، وقوة التحليل ، وإحكام التسلسل فى الأحداث وبراعة الحبكة المدهشة التى تأخذ على القارئ أنفاسه وتشدّه حتى النهاية فى شوق واندفاع آسر .

فى رسالة كتبها دوستويفسكى عام ١٨٦٦ من مدينة فاتسبادن – حيث كان يستشفى ويقامر ، ويعانى الفاقة والتهديد بالسجن إذا لم يدفع أجر الفندق الذى يقيم فيه ، وبعث بها إلى صديقه البارون فرانجيل ، وزير روسيا المفوّض آنئذ فى كوبنهاجن ، يصف عمله فى تأليف رواية (الجريمة والعقاب) بقوله :

« إن العمل فى الرواية لأسوأ من الأشغال الشاقة . . . وفى نهاية أكتوبر كنت قد أتممت منها قسماً كبيراً ، إلا أننى عدت فحرقته . ولست أبالى الآن بما فعلت ، فأنا نفسى غير راض عنه . وقد استغرقتُ الآن فى صيغة جديدة وخطة جديدة للرواية ، وبدأت كل شىء من جديد . . . وبموجب حساباتى علىّ أن أرسل كل شهر ١٠٨ صفحات إلى جريدة

(الرسول الروسى) وهذا فظيع جداً ، ولكنّ علىّ أن أقوم به إذا كان عقلى فى سلام . إن الرواية لهى عملُ خيالٍ خلاّق ، ولكى يكتبها المؤلف لابدّ أن يكون ذهنه فى سلام تامّ . ويمكنك أن تتصوّر فى أى وضع أنا : إنه ، بكلّ بساطة ، وضع يحطّم معنوياتى ويزعجنى أياماً متلاحقة ، ومع ذلك علىّ أن أجلس وأكتب ، وفى بعض الأحيان أرى ذلك مستحيلا . . . »

هذه الرسالة ترينا أكثر من جانب واحد من دوستويفسكى : إنها تعطينا صورة لحياته المهدّدة ، وتعطينا كذلك صورة لتفكيره الأدبى وممارسته الفنية .

كان دوستويفسكى قد حمل ديون شقيقه بعد وفاته – وكانت باهظة – إلى جانب ديونه الشخصية ، وحمل كذلك هموم أسرة شقيقه التى لا عائل لها غيره ، ولذلك اضطرّ كارهاً إلى الاستدانة من بعض الناشرين ، وإلى توقيع عقود ظالمة معهم ، تقضى بتقديم أعمال أدبية موقوتة لهم تسديداً للديون . ومن ذلك ارتباطه بعقد مع ناشر جشع اسمه ستيللوفسكى ، صاحب جريدة (الرسول الروسى) على أن يعطيه حقوق نشر جميع مؤلفاته السابقة ، وأن يقدّم له مخطوطة رواية جديدة فى أول نوفمبر ١٨٦٦ ، فإذا أخفق فى تقديمها فى الوقت المحدد أصبح لستيللوفسكى الحق المطلق فى جميع مؤلفاته المنشورة وغير المنشورة .

وتنفيذاً لهذا العقد كان دوستويفسكى مرغماً على أن يكتب ويكتب برغم مرضه وبرغم أوامر طبيبه – كما قال فى رسالة أخرى إلى البارون فرانجيل – وقد انتهى من رواية (الجريمة والعقاب) فى الحدود الزمنية المرسومة ، أى فى أوائل شهر ديسمبر من ذلك العام . وكان لذلك مرغماً

على استخدام مُختزلة لكى تساعده على الفراغ من عمله فى حينه . وهذه المختزلة نفسها – واسمها (آنّا غريغوريفنا سْنِتكينا) ، وكان عمرها ثمانى عشرة سنة حينئذ – أصبحت بعد ذاك زوجته الثانية ، التى تحمّلت منه ومن أقربائه ، كما تحمّلت معه ، الكثير من صنوف الإرهاق ومن قسوة الحياة ، ورافقته فى رحلته الطويلة إلى أوربا ، التى استغرقت نحو خمس سنوات ، ثم جعلت أموره بعد ذلك تنتظم وحياته تستقرّ ، وتولّت نشر مؤلفاته ، وتوقيع عقودها مع الناشرين ؛ فكانت بذلك السبب الأهم فى تحويل حياته من التهديد المتلاحق إلى الاستقرار والدعة فى الأعوام الأخيرة من عمره .

(الجريمة والعقاب) وُضعت فى الأصل بطريقة (الاعترافات) ، وكان دوستويفسكى يفكّر فى كتابتها بهذا الأسلوب منذ أن كان فى سجون سيبيريا ، ولكنه بعد أن كتب منها قسماً كبيراً عاد فحرق كلّ ما كتبه – كما رأينا من قبل – وغير أسلوب الرواية بحيث نقلها من صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب . وقد كتب إلى شقيقه بعد خروجه من السجن يقول له : « إن هذه الاعترافات ستثبّت اسمي ككاتب عظيم ، وسأضع فيها كل قلبي » .

وفى هذه الرواية برزت مقدرة دوستويفسكى الباهرة فى تحليل نفسية المجرم قبل إقدامه على الجريمة ، والمبررات المتعددة التى يتذرّع بها لتهوين جريمته ، ثم بعد اقتراف الجريمة ، وكيف تتحوّل الجريمة نفسها إلى سيف رهيب مصلت على عنق مرتكبها ، والصراع النفسى المدمّر الذى يعيشه حتى يدفع به إلى الاستسلام للقانون ، والرضى بالسجن تكفيراً عن جريمته وهرباً

من ظلّها الرهيب الذى يطارده دون رحمة . وقد كان دوستويفسكى رائعاً فى عرض الدوافع والمبررات للجريمة ، كما كان رائعاً فى عرض الصراع النفسى بعد أن اقترفها بطل الرواية ، الطالب الجامعى الفقير الغارق فى الديون راسكولنيكوف . كان رائعاً فى المقارنة التى عقدها فى ضمير راسكولنيكوف ، تبريراً لارتكاب الجريمة ، بين قتله للعجوز المرابية الجشعة الكريهة ، وحروب نابليون التى زرعت الرعب والدمار والدماء ، ومع ذلك فقد نال نابليون المجد وأقيمت له التماثيل العديدة لتمجيده . وكذلك كان دوستويفسكى رائعاً وهو يصوّر الندم وعذاب الضمير اللذين لم يلبثا أن قادا راسكولنيكوف إلى تسليم نفسه للشرطة . ورضاه بالسجن فى سيبيريا ، مع أن صلته بالجريمة لم يهتد إليها أحد .

ومثلما كان رائعاً ، متدفّقاً ، عارماً فى (الجريمة والعقاب) كذلك كان رائعاً ، متدفّقاً ، عارماً فى (الإخوة كرامازوف) التى تعتبر قمّة أعماله الأدبية . كان عظيماً فى التصوير ، وفى تلاحق الأحداث العنيفة ، وفى التحليل النفسى ، وفى تمييز الأشخاص بهويّات وأخلاق وميول وشخصيات بارزة المعالم ؛ ولكنه فى الوقت نفسه ينتزع هؤلاء الأشخاص وتلك الأحداث من صميم المجتمع ومن حياته العامة .

فى (الإخوة كرامازوف) نرى الأب كرامازوف وأبناءه الثلاثة : ديمترى ، وإيفان ، وإليوشا : الأب شيخ كبير فى السن ولكنه لا يحترم شيخوخته بل يزداد استهتاراً وإيغالا فى نزوات الشباب والانصراف إلى الخمر والنساء . وقد تزوّج مرّتين ، وعامَلَ زوجتيه أسوأ معاملة حتى قضتا فى أسوأ حال . وهو يباهى بعيوبه ورذائله ويجعل منها مفاخر له .

أما الأبناء الثلاثة فلكل منهم شخصيته القوية المتميزة ، وخُلُقُه وميوله : فديمتري متهوّر ، يكره أباه ولا يكتم كراهيته وعداءه له ، وذلك بسبب ميراث ناله من والدته ثم اغتصبه أبوه منه ؛ وإيفان متديّن ويحبّ أهله على الرغم من استيائه من تصرفات أبيه الرعناء البغيضة . وأما الابن الثالث ، إليوشا ، فإنه طيب القلب جداً ومحب للجميع . ولكنّ الأب وأبناءه الثلاثة يحبّون جميعهم امرأة واحدة ويتنافسون عليها . ثم ينصرف إليوشا إلى الدير راغباً فى أن يصبح كاهناً . غير أن الأب زوسيما يأبى عليه ذلك ، ويظلّ يلحّ عليه فى أن يخرج إلى الحياة لكى يعمل على إنقاذ ذويه من أنفسهم . ثم يُقْتَل الأب كرامازوف ، ويُتَّهم ابنه الأكبر ديمترى بقتله وينفى إلى سيبيريا . وبعدئذ يُعرف القاتل الحقيقى فإذا هو خادم الوالد القتيل وحارسه ، وقد أقدم على قتله اعتقاداً منه بأن هذا ما يريده الابن إيفان .

طبيعى أن مثل هذا التلخيص لا يبرز شيئاً من قوّة الرواية ولا من أحداثها ، ولا من عمق التحليل فيها لنفسيات الأشخاص وتصرفاتهم ، بل قد يشوّهها . وإنما الذى يُبرز كل ذلك هو مطالعة الرواية بأكملها . حتى مشاهدتها فى السينما ، على الرغم من روعة الإخراج والتصوير ، لا تكفى لإبراز كل جوانب العظمة فى الرواية التى وقف دستويفسكى بها وبأخواتها عملاقاً جباراً فى تاريخ الآداب العالمية برمتها ، لا فى تاريخ الأدب الروسى وحده .

لقد كان دستويفسكى غنيًّا بفكره وخياله وقوة قلمه ، وكانت حياته غنية بالأحداث والانفعالات والتجارب ؛ وكذلك كان المجتمع الروسى

غنيّا بما كان يصطرع فيه من متناقضات وأحداث ، ومن تمرّد مكبوت لدى بعض فئات الشعب الروسى ، ومن تمسك بالنظام القيصرى وسلطة الكنيسة لدى فئات أخرى من الشعب – كان دستويفسكى واحداً منها – . ومن كل ذلك استمد دستويفسكى أعماله الفنية العظيمة الخالدة التى جعلت الكثيرين من أبناء الشعب يعتبرونه فى الأعوام الأخيرة من عمره نبيًّا أو قدّيساً .

لعلىّ فى هذه الكلمة لم أقل شيئاً فى دوستويفسكى ، وما يجبُ أن يقال فيه كثير . وحسبى هذه الكلمة الخاطفة فى تكريمه بمناسبة مرور ١٥٠ سنة على مولده .

جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٧١

تتّوج الشاعر التشيلى الأكبر :

(بابلو نيرودا – Pablo Neruda)

فى مثل هذا الشهر من كل عام تتطلّع الأبصار إلى مدينة ستوكهولم ، فى السويد ، لتعرف أسماء الذين ستهبط على رؤوسهم أعظم جائزة عالمية : فى العلوم والآداب ، وفى خدمة السلام العالمى . وما إن تظهر الأسماء حتى تسيل أعمدة الصحف ، وشاشات التليفزيون ، وأمواج الأثير مشيدة بالأسماء التى هبط عليها الحظ والنعمة ، وعشرات الألوف من الدولارات .

وفى هذا العام ، وبعد عشرين سنة من تكرّر ظهور اسم الشاعر التشيلى الأكبر بابلو نيرودا على قائمة المرشّحين لجائزة نوبل العالمية للآداب ، تأتى الجائزة أخيراً لتتوّج الشاعر العملاق وهو فى السابعة والستين من عمره .

وجائزة نوبل هى أعظم تكريم وتقدير على أوسع نطاق عالمى يناله أديب . غير أنها كالحظّ : قد تصيب العظيم فتزيد عظمته رسوخاً ، وقد تهبط على المغمور ، فترفعه إلى مصاف العظماء . ومن المؤسف أنها منذ عام ١٩٥٨ إلى عام ١٩٧٠ كانت فى كل مرة تقريباً تصيب أديباً قليل الشهرة خارج حدود بلاده ، فإذا به يقفز فجأة من الظلام لتضعه

الجائزة تحت نور الشمس مباشرة ، فإذا هو أحد العظام الذين يتربعون على قمة الأولمب الخالد .

ولقد عادت إلى الجائزة قيمتها الحقيقية حين فاز بها جان بول سارتر . ثم جاءت اليوم لتتوّج خالداً آخر هو بابلو نيرودا . ومثل سارتر ونيرودا لا تزيد الجائزة فى قدره وشهرته شيئاً ، وإنما تكون معنى كبيراً من معانى التكريم العالمى لأديب جاوزت شهرته الأدبية كل الحدود ؛ على حين تلمع بها فجأة أسماء أخرى من أمثال باسترناك ، وكوازيمودو ، وسان جون بيرس ، وشولوخوف ، وسولجنتسين ، وأنخيل أستورياس ، وغيرهم ممن تعاقبوا على الفوز بها من عام ١٩٥٨ حتى عام ١٩٧٠ ، لم يفصل بينهم من المشاهير الحقيقيين غير واحد هو جان بول سارتر ، الذى فاز بها عام ١٩٦٤ . وكل هؤلاء وسواهم ممن لم تذكرهم - لأننا نسينا أسماءهم برغم فوزهم بالجائزة . . . - ممن فازوا بها خلال هذه الفترة ، لم ينالوا شهرة قبلها تستحق الذكر خارج بلادهم ، حتى جاءت الصدفة تطلق أسماءهم فى كل الآفاق .

وبسبب من هذا المعنى رفض سارتر الجائزة استعلاء واعتداداً بنفسه وبما له من شهرة لم تأته عن طريق الجائزة . أما بابلو نيرودا فقد كان أقل منه اعتداداً وأكثر تواضعاً برغم شهرته البعيدة فى العالم التى لا تقل عن شهرة سارتر ؛ ولهذا قال حين أبلغه سفير السويد فى باريس نبأ فوزه بالجائزة : « نحن الشعراء غالباً ما ننتظر حدوث المعجزات ؛ ويبدو أن المعجـــزة قد تحققت هذه المرة » - وهو يشير بهذا إلى ترشيحه المتكرر لها منذ عشرين سنة - ثم أضاف قائلاً : « إننى أعتبر فوزى بالجائزة تكريماً لبلدى أكثر منه لشخصى » .

أما سكرتير أكاديمية ستوكهولم – التى تمنح الجائزة – فقد قال عند إعلانه فوز نيرودا بها : « لقد أُعْطِيَتْ الجائزة لكاتب ليس شهيراً فحسب ، بل هو جدير بشهرته ».

وكان أول من فرح من الفرنسيين بفوز نيرودا بجائزة نوبل صديقه ورفيق نضاله الشاعر الفرنسى الكبير لوى أراغون . وأراغون هذا يُعرف عند الأمريكيين الجنوبيين باسم « نيرودا الفرنسى » ، كما يعرف نيرودا لدى الفرنسيين باسم « أراغون التشيلى » . وقد صرّح أراغون بقوله فى هذه المناسبة : « إننى سعيد إذ أرى تتويج واحد من شعرائى المفضلين ، وكنت قد أهديت إليه إحدى قصائدى » . وأضاف أراغون قائلاً : « لقد أصبحنا رفيقى سلاح منذ الحرب الأهلية الإسبانية ، ومنذ ذاك بقينا معاً فى الأيام الحلوة والمرّة » .

وما إن بلغ نبأ فوز نيرودا بالجائزة رئيس جمهورية التشيلى السيد سلفاتور اللينده حتى بادر الرئيس إلى تهنئته بهذا التقدير العظيم الذى يستحقّه .

وجدير بالذكر أن نيرودا كان قد رشّح نفسه لرئاسة جمهورية التشيلى ، ولكنه عاد فانسحب لمصلحة الرئيس الحالى اللينده . فلما فاز هذا بالرئاسة بادر إلى تعيين نيرودا سفيراً للتشيلى فى باريس ، ولا يزال فيها إلى الآن .

لقد استحقّ نيرودا جائزة نوبل بكل جدارة . وإنه لمجد للجائزة نفسها أن تقع على مثل نيرودا ، الشاعر الذى قال فيه صديقه شاعر إسبانيا الكبير غارسيّا لوركا : « إنه شاعر أقرب إلى الموت منه إلى الفلسفة ، وإلى الألم منه إلى الذكاء ، وإلى الدم منه إلى الحبر . إنه شاعر ملىء

بالأصوات الساحرة التى لا يستطيع هو نفسه – لحسن الحظ – أن يفسرها – وهو رجلُ حق ، يعرف أن طائر السنونو أكثر بقاء من خدّ التمثال الصُلب » . وقال فيه أيضاً : « إن شعر نيرودا يرتفع بنغم لا مثيل له فى أميركا : ملىء بالحب ، وكلّه عذوبة وصدق » . وقال كذلك : إن نيرودا لا يعرف ، كغيره من الشعراء ، الحقد والسخرية ، وحين يريد أن يعاقب ويرفع السيف ، يجد نفسه أمام حمامة جريحة بين أصابعه » .

أما الشاعر خيمينيس فقد قال فيه : « إن نيرودا شاعر شرّير كبير » .

أما القيمة المالية للجائزة فى هذا العام فقد بلغت ٤٥٠ مليون كراون سويدى ؛ أى ما يعادل نحو ٣٠ ألف دينار أردنى .

* * *

حياة نيرودا وأعماله الأدبية :

اسمه الحقيقى هو (ريكاردو نفتالى إليزر رييس بازوالتو – Ricardo Neftali Eliezer Reyes Basoalto وأما اسم (نيرودا) فقد اختاره لنفسه فى زهوة الشباب إعجاباً منه بالشاعر التشيكوسلوفاكى (جان نيرودا) وفى البداية جعله اسماً أدبيًّا مستعاراً له يوقّع به على كتاباته وقصائده ، ولكنه لم يلبث أن اتخذه اسماً شرعيًّا له منذ عام ١٩٤٦ .

وقد ولد بابلو نيرودا – أو ريكاردو نفتالى بازوالتو – فى قرية (بارّول) فى جنوبى التشيلى فى ١٢ تموز ١٩٠٤ ، وكان والده ملحقاً فى عمليات شحن السفن ، وأمه معلّمة فى المدارس الابتدائية . وقد توفيت أمه بعد

ولادته بثمانية عشر شهراً فقط ، وتوفى أبوه وما يزال دون السادسة عشرة من عمره .

بدأ نيرودا فى نشر بواكير أعماله الأدبية فى بعض صحف التشيلى منذ عام ١٩١٧ . وفى عام ١٩٢٠ حين بلغ السادسة عشرة من عمره ، وبعد وفاة والده ، انتقل إلى سانتياجو حيث راح يعمل فى الصحافة ويتابع نظم الشعر . وقد عاش حياة فاقة قاسية مما اضطره مرّة إلى بيع ساعة والده العزيزة عليه بسبب ضيق وضعه المالى . ومنذ عام ١٩٢١ فصاعداً ظهرت له مؤلفات شعرية ونثرية عديدة .

ولقد تقلب نيرودا طويلا على أكفّ الحب والإخفاق : فعرف اللذة والمرارة ، وظهر أثر ذلك كله فى الكثير جدًّا من قصائده . وبين الحب الحقيقى والإخفاق عرف نيرودا كذلك الحب العابث ، وترك مرارات فى نفوس بعض من عاشرهنّ عشرة لهو عابرة . وهذا أيضاً عبّر عنه بجرأة وصراحة مريرتين فى بعض شعره : فإحدى قصائده من هذا القبيل تشبهها إلى حد كبير قصيدة نزار قبانى الشهيرة « حبلى » — ونيرودا أسبق من نزار طبعاً — ففيها يخاطب إحدى معشوقات لهوه العابث ، وقد جاءت تقول له إنها حبلى ، فيصارحها بأنه لا يريد الجنين الذى تحمله ، ويطلب إليها أن تتخلص منه ليبقى حبهما دون روابط مزعجة . ويشعر القارئ بأثر المرارة القاسية التى يسببها للعشيقة المخدوعة : المرارة التى تبعثها قسوة الرفض ، وعنف الطرد المشين .

وتزوّج نيرودا ثلاث مرات ، كانت الثالثة منها عام ١٩٥٥ . واسم زوجته الثالثة (ماتيلدا أورّوتيا — Matilda Urrutia) وكانت قبل

اقترانه بها قد أوحت إليه بعدد من قصائد الحب واللهفة العارمة ظهرت فى ديوان عام ١٩٥٢ تحت اسم مستعار . وكان حينئذ ما يزال مع زوجته الثانية . ثم بعد اقترانه بماتيلدا اعترف بذلك الديوان بعد عشر سنوات من صدوره .

* * *

شعره :

مرّ شعر نيرودا بمرحلتين : الأولى مرحلة الشباب ، أو (العهد الطليعى) . وتبدأ هذه المرحلة عام ١٩٢٣ بديوانه (غسقيات Crepuscolario ثم تقف عند ديوان (الإقامة على الأرض — Residencia en la tierra عام ١٩٣٥ . وتبدأ المرحلة الثانية باشتراكه المباشر فى الحرب الأهلية الإسبانية ، وتمثّلها بشكل خاص مجموعته الشعرية « إسبانيا فى القلب » التى ظهرت عام ١٩٣٧ ، ثم تستمرّ حتى ظهور مجموعته الشعرية « أغنية عامة » عام ١٩٥٠ ، والمجموعتين اللتين جاءتا بعدها ، وهما : « المندفع » — عام ١٩٥٤ ، و « مائة أنشودة حب » ، عام ١٩٥٩ . وهذه المجموعات الثلاث الأخيرة يعتبرها بعض النقاد (فترة الخلق الثالثة) لدى نيرودا .

إن أعمال نيرودا الأدبية متعددة وواسعة جداً ، وكلها تفيض بالألم ، والشوق ، والحزن ، والأمل ، والحب ، والمرارة ، والعنف ، والثورة .

ولقد جرّب نيرودا فى مراحل تطوّره الشعرى المذهب الرمزى ، والمذهب السريالى ؛ ثم انتقل بعدهما إلى الواقعية الاشتراكية التى ينغمس

فيها الشعر بالسياسة والنضال السياسى . ولكنه فى الآونة الأخيرة عاد إلى نظم قصائد الحب والألم ، وإلى الشعور « بالإقامة على الأرض » ، فكأنما هو بذلك يعود إلى الحضن الذى شغلته عنه الشواغل العنيفة الأليمة إبّان احتدام الفوران وثورة الشباب .

إن شعر نيرودا قد وصل إلى كل مكان فى الغرب والشرق ، لا فى لغته الإسبانية فحسب ، بل فى العديد من اللغات التى ترجم إليها ، فكان لذلك فخراً لوطنه وشعبه . وفخراً لجميع الناطقين باللغة الإسبانية .

* * *

نماذج من شعره :

١ – من قصيدة من عهد السريالية لدى نيرودا :

الموت

إن الموت يصل فى مهابة وجلال
كحذاء دون قدم
وكثوب دون إنسان
ويطرق الباب بخاتم دون فص ودون إصبع ؛
يصل صراخاً دون فم
ودون لسان ودون حنجرة . . . .

* * *

٢ – من قصيدة أخرى سرّيالية :

أرى أشجاراً من الكوسا
منتصبة كأنها قطط من غضب ؛
أرى دماً وخناجر ، وكلسات نسائية
وأرى الجزء الأسفل من رَجُلٍ
وأسِرّة وأماكن تصيح فيها عذراء
وأرى شراشف ، وأعضاء ، وفنادق . . . .

* * *

٣ – من قصيدة ثالثة من فترة الواقعية :

لقد استطاع الموظف الحقير بعد زمن طويل
أن يُغوى جارته
ويأخذها إلى دور سينما معزولة
حيث الأبطال أمهار وأمراء عاشقون
ويروح يداعب فخذيها الناعمتين
بيدين حارقتين ورطبتين ، عليهما آثار التبغ . . . .

* * *

٤ – القصيدة العشرون :

(من مجموعته : عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة)

أستطيع أن أكتبَ الليلة أشد القصائد بؤساً
أكتب مثلاً : إن الليل مليء بالنجوم
التى ترتعش زرقاء منَ بعيد
ورياح الليل تدور وتغنى فى السماء .
أستطيع أن أكتب الليلة أشدّ القصائد بؤساً
لقد أحببتها ، وفى بعض الأحيان أحبتنى هى أيضاً
فى مثل هذه الليالى كنت أحتضنها بين ذراعىّ
وما أكثر ما قبلتها تحت السماء اللامتناهية !
ولقد أحبّتنى ، وكنت أنا أيضاً أحبّها أحياناً .
وكيف يمكن ألا أحبّ عينيها الكبيرتين الحادّتين ؟ !
فى وسعى أن أكتب الليلة أشدّ القصائد بؤساً .
ما أصعب التفكير فى أنها ليست معى ، والإحساس بأننى فقدتها !
وأن أصغى إلى الليل الفسيح الذى يزداد من دونها اتساعاً والشعر
ينهلّ على النفس كما ينهلّ الندى على الأعشاب .
ماذا يهمّ ألا يستطيع حبى الاحتفاظ بها ؟
إن الليل يلمع بالنجوم وهى ليست معى .
ذلك كل شىء . ومن بعيد . إنسان يغنّى . من بعيد
ونفسى غير راضية عن فقدانها

وعيناى تبحثان عنها كأنما لتدنياها مَنى
وقلبي يبحث عنها ، وهى ليست معى .
إنها الليلة عينها التى تصبغ الأشجار نفسها بالبياض .
إلا نحن ، أبناء تلك اللحظة ، فلم نعد نحن أنفسنا .
لم أعد أريدها ، ولكنْ لَكَمْ أحببتُها !
وكان صوتى يبحث فى الهواء لكى يلامس مسمعيها .
لشخص آخر ؟ ! أتراها لشخص آخر كما كانت لقبلاتى من قبل ؟
صوتها ، وجسمها الناصع ، وعيناها اللامتناهيتان !
لم أعد أحبها ، حقاً ، غير أننى ربما كنت لا أزال أحبها .
ما أقصر الحب وما أطول النسيان !
لأننى فى مثل هذه الليالى كنت أحتضنها بين ذراعىّ
لم تعد نفسى ترضى بفقدانها
حتى لو كان هذا آخر ألم تسببّه لى
وحتى لو كانت هذه آخر ما أنظم فيها من أبيات .

* * *

٥ - القصيدة الخامسة عشرة :

(من المجموعة عينها)

يروق لى صمتك ، فكأنك غائبة
تسمعيننى من بعيد ، فلا يلامسك صوتى
حتى لكأن عينيك ترفرفان بعيداً

وكأنّ قبلة تطبق فمك .
ولمّا كانت الأشياء جميعها ممتلئة منى
لذلك تبدين أنت وكأنك تَخْرّجين من الأشياء ممتلئة منى .
إنك تشبهين نفسى يا فراشة الأحلام
وتشبهين كذلك كلمة الكآبة .
يروق لى صمتك ، فكأنك بعيدة
وكأنك تتبرّمين ، يا فراشة ترفرف ،
وتسمعيننى من بعيد فلا يلامسك صوتى .
دعينى أصمت مع صمتك
بل دعينى أخاطبك فى صمتك
الواضح كالمصباح ، والبسيط كالخاتم .
إنك كالليل : صامتة ومتلألئة
وصمتك كصمت النجوم : بعيد ومتناهى البساطة .
يروق لى صمتك ، فكأنك غائبة
وبعيدة ، ومتألمة ، كأنك ميتة
ولهذا تكفى منك كلمة وابتسامة
وحسبى فرحاً أن هذا غير حقيقى[١]

* * *

(١) أود أن أعرب عن شكرى للصديقين . السيد غلفارينو بونسة . القائم بأعمال السفارة التشيلية فى عمان . والسيد كمال زغموت . لمساعدتهما لى فى ترجمة هذه القصائد عن الإسبانية مباشرة . (ع . ن)

على هامش جائزة نوبل للآداب

(١)

بمناسبة فوز الشاعر التشيلى بابلو نيرودا بجائزة نوبل للآداب لعام ١٩٧١ ، أرى أن أعلق بأشياء حول ما يثيره الفوز بهذه الجائزة كل سنة من تعليقات ، وما قد يقع فى أمرها من متناقضات أو أشياء تدعو إلى النقد والمؤاخذة أحياناً ، وإلى التساؤلات الحائرة أحياناً أخرى .

وأول ما أقوله فى هذا الصدد إن الجائزة نفسها ليست جائزة واحدة مخصصة للآداب فقط ، بل هى مجموعة جوائز : واحدة للآداب ، وأخرى للسلام ، وثالثة للفيزياء ، ورابعة للكيمياء ، وخامسة لعلم وظائف الأعضاء ، وسادسة للطب . ويشترط فيها جميعاً أن يكون الفائز بالجائزة ممن قَدَّموا فى أحد هذه الحقول خدمة تهدف إلى سعادة الإنسانية وتحقيق السلام ، دون نظر إلى جنس الفائز ، أو دينه ، أو لونه ، أو موطنه . وهذا الشرط نفسه يؤلف أول تناقض واضح فى صدد الجائزة ؛ هذا التناقض هو فى أن مؤسس الجائزة (ألفرد بيرنهار نوبل ، عالم الكيمياء السويدى ومخترع الديناميت عام ١٨٦٧ ، المولود عام ١٨٣٣ والمتوفى عام ١٨٩٠) قد أسس الجائزة من أرباح مصانع الديناميت والأسلحة التى اخترعها ، ومع ذلك فقد وقف الجائزة بكل فئاتها على من يقدّمون خدمات عظيمة لخدمة البشرية والسلام . وهنا نقطة التناقض : من

أرباح « السلاح » السنوية – سلاح التدمير والموت – تقدّم الجائزة لمن يخدمون « السلام » وسعادة البشر ! . .

هذا فى شأن الجائزة بكل عناصرها وأنواعها ؛ علماً بأن جائزة نوبل – وقد بدأت تُمنح منذ عام ١٩٠١ – هى أعظم تكريم وتقدير على أوسع نطاق عالمى يصبو إليها أعاظم العلماء والأدباء ورجال السياسة فى العالم بأسره .

ونجىء الآن إلى جائزة نوبل للآداب بشكل خاص ، فليس فى وسعنا أن نعرف شيئاً كثيراً عن بقية الجوائز . ونحن نعرف كل شىء عن جائزة الآداب : نعرف مثلاً عدد الذين فازوا بها منذ عام ١٩٠١ حتى اليوم ، وأسماءهم جميعاً ، وأسماء بلدانهم ، كما نعرف الظروف التى رافقت فوز بعضهم بها ، وبعض الانتقادات التى توجّه إليها بين حين وآخر . وهذا ما نريد أن نتحدّث عن بعضه الآن .

أول من فاز بهذه الجائزة عام ١٩٠١ كان الأديب الفرنسى سوللى برودوم ، وآخر من فاز بها عام ١٩٧١ كان الشاعر التشيلى بابلو نيرودا ؛ وبين هذين قائمة طويلة تدخل فيها أسماء لامعة ذات شهرة عالمية واسعة ، وأسماء أخرى لم تجد لها مجداً يذكر إلاّ عن طريق هذه الجائزة . والبلد الذى نال أكبر عدد من الجوائز هو فرنسا ، فقد أصابها حتى اليوم اثنتا عشرة جائزة ، ثم تتساوى بريطانيا وأميركا فى أن كلاًّ منهما قد فازت بستّ جوائز . ثم ألمانيا والسويد اللتان فازت كل منهما بخمس جوائز ، ثم إيطاليا التى فازت بأربع جوائز . وهكذا تمضى القائمة نزولا فى العدد .

في عام ١٩٠٧ نال جائزة نوبل الشاعر الإنجليزى رديارد كبلنغ . وغريب حقًّا – فى اعتقادى – أن يفوز كبلنغ بهذه الجائزة التى من المفروض ألا ينالها إلاّ من يقدّمون خدمة عظيمة للسلام وخير البشرية ، كما تنصّ على ذلك وصية مؤسس الجائزة . وأين كبلنغ من ذلك . وهو شاعر الإمبراطورية البريطانية حينئذ ، أو بكلمة أخرى (شاعر الاستعمار البريطانى الأكبر) وصاحب القول المشهور جدًّا : « الشرق شرق والغرب غرب ، ولن يلتقيا » ! – هكذا بهذه الصيغة الجازمة « لن يلتقيا » . .

إن شاعرًا يضع قلمه وضميره وعبقريته فى خدمة الاستعمار والتوسع واستعباد الأمم والشعوب لا يستحقّ مثل هذا التكريم العالمى العظيم . لأنه يتناقض تناقضاً صريحاً مع الهدف الرئيسى للجائزة .

ولكن كبلنغ لم يكن الوحيد الذى فاز بالجائزة من هذا الطراز ، ففى عام ١٩٥٣ ، وفى عز دين الحرب العالمية الثانية ، فاز السياسى البريطانى الأكبر ونستون تشرشل بالجائزة عينها – جائزة نوبل للآداب ، لا للسياسة ولا للحرب . . . – ومع اعترافنا بأن تشرشل كان من أبرع الكتّاب أسلوباً ، وكان يشارك فى الحياة الأدبية أحياناً ، فإن الرجل لم يقدّم أدباً يخدم البشرية أو يخدم السلام . والمعروف عنه أنه من أعظم عباقرة الاستعمار البريطانى وجبابرته الأفذاذ ، وفى عنقه حبل طويل طويل من المظالم والدماء ضد شعوب كثيرة فى الغرب والشرق .

إن كبلنغ وتشرشل نموذجان صارخان من نماذج التناقض الصريح الصارخ فى الصلة بين جائزة نوبل للآداب وهدفها الأساسى ، هذه

الجائزة التى ولدت أصلا من تناقض رئيسى وتلاقح غير طبيعى بين (صنع السلاح) و (خدمة السلام) من أرباح السلاح السنوية .

وتمضى القائمة الطويلة صعداً ، فيفوز بالجائزة - كما قدمنا - أدباء عظام حقًّا يستحقون التكريم والتبجيل ؛ منهم : (رابندرانات طاغور ، شاعر الهند والإنسانية - والأديبة السويدية الشهيرة سلمى لاغرلوف - ورومان رولان - وأناطول فرانس - وبرنارد شو - ولويجى بيرانديللو -) ، حتى تَشْبُطَ القائمة إلى جان بول سارتر ، ثم أخيراً إلى بابلو نيرودا . وخلال هذه الرحلة الطويلة التى استغرقت واحداً وسبعين عاماً من التاريخ المعاصر تخلّلتها حربان عالميتان كبريان ، يتوقف المرء عند تناقضات أخرى عديدة غير التى أسلفنا ، منها مثلا :

عام ١٩٥٨ فاز بالجائزة الكاتب الروسى بوريس باسترناك على كتابه (الدكتور زيفاكو) . فقامت قيامة الاتحاد السوفييتى - بسياسييه وأدبائه وصحافته - وكذلك جميع أشياعه والببغاوات التى ، فى مختلف أنحاء العالم ، تنطق بما ينطق به الاتحاد السوفييتى باطلاً أو حقًّا . . . قامت قيامتهم على المسكين باسترناك ، واتهموه بالخيانة الوطنية ، وفصلوه من عضوية اتحاد الكتّاب - وكأن المرء لا يكون أديباً وكاتباً إلاّ إذا كان عضواً فى اتحاد ، أو سعراناً فى قفص ! - وقالوا إنه متعاون مع الاستعمار الغربى ضد الثورة الشيوعية فى بلده . والسبب فى ذلك أن باسترناك لم يستطع أن ينشر روايته فى بلده ، فاضطرّ إلى تهريبها إلى إيطاليا فى حقيبة دبلوماسية . ونشرت الرواية فى دار (فلترينيللى) فى ميلانو باللغة الإيطالية ، وسرعان ما ترجمت إلى الإنكليزية والفرنسية

وغيرهما من اللغات الغربية ، واكتسحت الأسواق الغربية اكتساحاً عجيباً كان من نتيجته فوزها بجائزة نوبل فى العام نفسه . فقال الروس وأشياعهم وببغاواتهم عندئذ إن أميركا كانت وراء فوز باسترناك بالجائزة .

ونتيجة لاتهام باسترناك بالخيانة الوطنية وفصله من اتحاد الكتاب ، قامت فى روسيا حملة تشهير وتَجَنٍّ واسعة جدًّا على الكاتب المسكين راحت ترميه بكل فرية دنيئة ، وتصمه بالحقارة والنذالة والتنكّر لوطنه . وعلى الرغم من أن السلطات السوفييتية أذنت له – باحتقار وازدراء – أن يغادر الاتحاد السوفييتى ليتسلّم الجائزة ثم ليعيش حيث يشاء ، فقد أبى إلاّ أن يثبت للحاقدين والمحرّضين أنه أعظم منهم وطنية وتعلّقاَ بأرضه ؛ فرفض تسلّم الجائزة ، وأبى أن يخرج من روسيا ، وعاش فى منزله فى عزلة كئيبة حتى قضى كمداً وغمًّا بعد مدة قصيرة من فوزه بالجائزة . وكان رضاه بالعزلة فى وطنه حتى الموت أعظم الأدلة على وطنيته وإيمانه بأرضه وشعبه ، وأبلغ ردّ على كل ما رمى به من تهم .

فى هذه الحكاية ليس من تناقض ناشئ عن الجائزة نفسها ، ولكن فيها حادثة أخذت أبعاداً إنسانية بسبب الجائزة . ولم تنته الحكاية عند هذا الحد ، بل عادت تنبش من جديد فى العام التالى ؛ وهذه المرة ليس من الاتحاد السوفييتى ، بل من الجهة الأخرى من العالم . . .

ففى عام ١٩٥٩ فاز بالجائزة الشاعر الإيطالى سلفاتوره كوازيمودو . وكانت حملات السوفييت وأشياعهم ما تزال قائمة على باسترناك وعلى جائزة نوبل التى قالوا إنها منحت له إرضاء لأميركا ونكاية فى الاتحاد السوفييتى . فلما فاز كوازيمودو أطلق أحد خصومه من الأدباء

الإيطاليين الحاقدين إشاعة فى إحدى الصحف الإيطالية اليومية الكبرى هى جريدة كوربييرى ديلاّ سيرا ، وكان صاحب الإشاعة محرراً فيها مفادها أن مَنْحَ الجائزة لكوازيمودو ليس سوى محاولة لاسترضاء الاتحاد السوفييتى ، بعد أن استثاره فوز أديبه باسترناك بها قبل عام . وتقول الإشاعة إن كوازيمودو شاعر شيوعى من أنصار الاتحاد السوفييتى . ولهذا السبب منحت له الجائزة تطييباً لخاطر الاتحاد السوفييتى الغاضب .

والحقيقة أن كوازيمودو لم يكن شيوعيًّا . ولا كان منحه الجائزة استرضاء للاتحاد السوفييتى ، على الرغم من أن هذه الفرية قد نالت فى العالم الغربى – وكذلك فى العالم كله من بعده – انتشاراً واسعاً حدًّا . وقد أكّد لى كوازيمودو نفسه – رحمة الله عليه – حين كنت أتردد عليه فى منزله عام ١٩٦١ أنه لم يكن قط شيوعيًّا ، وليس من صلة بينه وبين روسيا سوى أنه عولج فيها مرة من مرض كان يعانى منه. وقال إن التهمة الدنيئة إنما صدرت عن رجل كان يوماً صديقاً له ، ثم تنكر له وراح يناصبه العداء غيظاً وحسداً ، وقد رأى فى هذه الإشاعة اللئيمة شفاء لغيظه .

على أن الحقيقة التى لابدّ من الاعتراف بها هى أن كوازيمودو نفسه لم يكن أفضل المتقدمين للجائزة من الأدباء – حتى الإيطاليين وحدهم – ولقد كان الإيطاليون يتوقعون أن يفوز بها شاعرهم الأكبر (أونغاريتّى) أو زميله الشيـــخ (مونتالى) ولم يكن فيهم من يتوقّع مطلقاً أن يفوز كوازيمودو . غير أن هناك شيئاً لا يعرفونه ، بل لا يعرفه إلاّ الأقلّون . وقد عرفته من مصدر ثقة ، ذى صلة بأكاديمية ستوكهولم ، بل بسكرتيرها مباشرة . ذلك أن الذى كان قد ترجم شعر كوازيمودو إلى اللغة السويدية .

ودعم ترشيحه فى اللجنة التى تمنح الجائزة ، هو سكرتير أكاديمية ستوكهولم نفسه – وكان صديقاً لكوازيمودو – ولولا ذلك لكان من المرجّح جداًّ ألا يفوز كوازيمودو .

وجاء عام ١٩٦٠ ، وجاءت معه مفاجأة ثالثة لم يكن يتوقعها أحد كذلك : فقد فاز بالجائزة شاعر فرنسى اسمه سان جون بيرس ، لم يكن هو نفسه يحلم بالفوز بها . فلقد كان سارتر مرشحاً لها من فرنسا ، كما كان هناك آخرون عديدون من فرنسا وغيرها ، كان القسم الأكبر منهم أحقّ بها من سان جون بيرس .

يقول المثل العربى : « إذا عرف السبب بطل العجب » .

والسبب الذى يبطل كل عجب فى فوز بيرس بالجائزة ، وليس سارتر مثلاً ، أن بيرس كان صديقاً حميماً للمستر داغ همرشولد السويدى ، والأمين العام للأمم المتحدة حينذاك . كان همرشولد قد ترجم شعره إلى السويدية ، ودعم ترشيحه لدى لجنة الجائزة . وكانت هذه تزكية كافية لكى يفوز سان جون بيرس ، وليس سارتر ، ولا أونغاريتّى الإيطالى أو مورافيا – وكان هؤلاء مرشحين للجائزة كذلك ، وقد تكرر ترشيحهم لها مراراً .

هذه بعض المفارقات والتناقضات والنوادر المتعلقة بجائزة نوبل للآداب – هل هناك مثلها فيما يتعلق بجوائز نوبل الأخرى ؟؟ لست أدرى ! – وهناك مفارقات من أنواع أخرى لا يتّسع لها هذا المقال ؛ ولذلك سنعود إليها فى مقال تال .

* * *

على هامش جائزة نوبل للآداب

(٢)

هناك نقطة جديرة بالذكر ونحن فى معرض الحديث على جائزة نوبل ، هذه النقطة تتعلّق بالقيمة المالية للجائزة .

لقد أسلفنا أن المبالغ المالية التى تمنح للفائزين تأتى من الأرباح السنوية لمصانع نوبل السويدية للأسلحة . وهذا يعنى أن القيمة السنوية للجائزة تعتمد على مقدار الأرباح ؛ ولهذا قد تهبط عاماً وقد تعلو أعواماً . وفى هذا العام ١٩٧١ كانت قيمة الجائزة المالية عالية جداً ، إذ بلغت ٤٥٠ مليون كراون سويدياً ؛ أى ما يساوى ثلاثين ألف دينار أو تزيد . وهذا يعتبر رقماً قياسياً : ففى العادة تتذبذب قيمة الجائزة بين ١٥ ألفاً و ٢٥ ألفاً ومع المبلغ النقدى يتسلم الفائز مدالية ذهبية ودبلوماً يحمل الصيغة الرسمية لمنحه الجائزة ، مع التواقيع والأختام . وقد أتيح لى أن أشاهد الدبلوم والمدالية مرّتين فى إيطاليا : الأولى فى مدينة بولونيا التى رأيت فيها مدالية ودبلوم الشاعر العظيم جوزويه كردوتشى ، أول من نال جائزة نوبل من الإيطاليين ؛ وقد نالها عام ١٩٠٦ . ثم توفى عام ١٩٠٧ والمرة الثانية لدى الصديق الشاعر سلفاتوره كوازيمودو . فى ميلانو ، الذى فاز بالجائزة عام ١٩٥٩ ، وكان رابع إيطالى يمنح هذه الجائزة بعد كردوتشى ، وفراتسيا ديليدّا ، ولويجى بيرانديللو . وكانت قيمة

الجائزة التى نالها كوازيمودو نحو ٢٠ ألف جنيه إسترلينى حينذاك . وقد توفى كوازيمودو عام ١٩٦٨ .

وهناك ملاحظة أخرى فيها شيء من الغرابة ، وهى أن الكثيرين ممن فازوا بجائزة نوبل للآداب – منذ إنشائها عام ١٩٠١ إلى اليوم – لم يعيشوا بعدها إلاّ فترة قصيرة جداً كانت أحياناً لا تزيد على عام واحد أو عامين . وأحياناً قد تصل إلى تسعة أعوام أو عشرة ، كما رأينا فى حالتى كردوتشى وكوازيمودو . وكذلك بيرانديللو وغراتسيا ديليّدا ، وباسترناك ، وشتاينبك . وهمنغواى . وألبير كامى ، وكثيرين غيرهم . ويكاد يخيّل للمرء أن الجائزة لا تجيء إلاّ كتكريم وداعى للأديب وهو على عتبة القبر .

ومن الجدير بالذكر أنه ليس من السهل ولا من العادىّ أن يفوز بالجائزة أديب يرشّح لها لأول مرة : فالكثيرون ممن فازوا بها – وهم من عمالقة الأدب فى العالم – تكررت أسماؤهم أعواماً متلاحقة على جداول المرشحين . وأقرب مثال لدينا هو بابلو نيرودا ، الذى نالها عام ١٩٧١ بعد أن ظلّ اسمه يتكرّر على قائمة المرشحين عشرين عاما متتالية وهناك كثيرون ما تزال أسماؤهم تتكرر كل عام ، منذ أعوام عديدة – منهم ألبرتو مورافيا . مثلا – ولم يتح لهم أن يفوزوا بها بعد ؛ وقد يوافيهم الأجل – كما وافى الكثيرين قبلهم – وهم ينتظرون الدور الذى لا يجيء ولعل منحها لبوريس باسترناك فى العام نفسه الذى اكتسحت فيه روايته (الدكتور زيفاكو) كل الأسواق العالمية ، كان من الحالات النادرة جداً التى لا يمكن القياس عليها .

والفوز بجائزة نوبل حلم كبير يداعب أخيلة أعاظم الأدباء ورجال

الفكر فى جميع أنحاء العالم . وهو ، فى حدّ ذاته ، أنجح وسيلة للمجد البعيد والشهرة اللامحـدودة . ولذلك يستغلّ الناشرون فوز أديب بها فى كل ما ينشرونه من إنتاجه لأجل رواج منشوراتهم . وتتسابق الصحف الكبرى إلى ضم الأديب الفائز إلى أسرتها وكتّابها ، ومع كل مقال يكتبه يظهر اسم الكاتب ومعه عبارة (جائزة نوبل لعام . . .) للاستفادة من شهرته كعامل من عوامل رواج الصحيفة أو المجلة .

ومع كل ذلك المجدالذى تمنحه الجائزة لمن يفوز بها ، هناك حالات كان فيها الفائزون قد بلغوا قمة المجد الأدبى فى العالم ، ولذلك زهدوا بالجائزة واعتبروا ما بلغوه من مجد قبلها أهم منها . من هؤلاء كان برنارد شو ، وسارتر : فقد رفض كل منهما الجائزة زهدا وتعالياً . بعكس باسترناك ، الذى اضطر إلى رفضها للأسباب التى تحدّثنا عنها آنفاً – وليس الزهد والتعالى من بعضها .

ولكن كيف يرشّح الأديب لهذه الجائزة ؟ ومن الذى يرشّحه ؟

إن الأديب لا يرشّح نفسه لها مطلقاً ، وإذا فعل ذلك فلا قيمة لهذا الترشيح الذاتى ؛ ولهذا لابدّ من جهة رسمية تعترف به وترشّحه ، ولا سيما الحكومات المعنية . وفى الغرب – والشرق كذلك أحياناً – تقوم الحكومات – وزارات الثقافة والإعلام ، أو وزارات التربية الوطنية – بترشيح كبار الأدباء فى بلادها بشكل رسمى ، اعترافاً بهم وتقديراً لهم .

ولهذا حين يتساءل عربى : لماذا لم يفز بالجائزة أديب عربى حتى الآن ؟ يكون الجواب المبدئى على هذا التساؤل : « وأين هى الحكومة العربية التى فكّرت يوماً فى أن ترشّح أديباً عربيًّا للجائزة ؟ ؟ »

طبعاً هناك أسباب أخرى - ليس هذا أهمّها - لعدم فوز أديب عربى بجائزة نوبل حتى اليوم - وإلى سنين عديدة أخرى لا يعلم عددها أحد .

لقد رَشَّحت بعض الجمعيات الأدبية الشعبية فى لبنان الأديب ميخائيل نعيمه للجائزة خلال العامين الأخيرين . وفى عام ١٩٧١ رَشّح مجمع اللغة العربية فى مصر الدكتور طه حسين . وهاتان هما الحالتان الوحيدتان اللتان رشّحت فيهما بعض الجهات العربية - غير الرسمية . . . اسمى أديبين عربيين ؛ وفى الحالتين لم تكن الحكومة هى الجهة التى ترشّح أديبها - وكلا الأديبين الكبيرين يستحقّ أن ترشّحه الدول العربية جميعها ، لا دولته وحدها .

وفى مرة سابقة - قبل عدة سنين - تكرّر ترشيح الشيخ طنطاوى جوهرى - من مصر - أكثر من سنة واحدة ؛ ولكنه كان يرشّح نفسه بنفسه ولم يرشّحه أحد - لا بشكل رسمى ولا بشكل شعبى - ثم توقّف عن ترشيح نفسه بعد أن رأى أنه لم يهتم أحد بترشيحه ، ولم يُكتب له نصيب بالجائزة - وكيف يُكتب له نصيب ولم تَعترف به حتى حكومته ؟ .

ومن أسباب عدم فوز أديب عربى بالجائزة أيضاً أن اللغة العربية لم تعرف بعد طريقها إلى لجنة جائزة نوبل . ولذلك لا بدّ من أن تكون الأعمال المقدّمة إليها مكتوبة بلغة غربية لكى يسهل على اللجنة النظر فيها والحكم فى قيمتها .

وجدير بالذكر أن قارتى آسيا وأفريقيا كلهما لم يفز منهما بجائزة نوبل غير ثلاثة فقط هم :

رابندرانات طاغور - الهند - عام ١٩١٣ .

ياسونارى كاواباتا – اليابان – عام ١٩٦٨.

صموئيل أغنون – إسرائيل – عام ١٩٦٦.

وهذا الأخير اقتسم الجائزة مع زميلة يهودية أيضاً هى نيللى ساخس – من ألمانيا – ولم يظفر بها وحده ، فقسمت الجائزة بين الاثنين مناصفة .

وهذه الحالة هى الثالثة من نوعها فى تاريخ جائزة نوبل ؛ والحالتان السابقتان كانتا فى عام ١٩٠٤ حين فاز بالجائزة كل من فريدريك ميسترال ، الفرنسى ، وخوزيه إيكيغاراى ، الأسبانى ؛ وفى عام ١٩١٧ حين اقتسم الجائزة الكاتبان الدانيمركيان كارل جيلليروب ، وهنريك بونتوبيدان .

ولسنا نقفز عن هذه النقطة قبل أن نذكر أن فوز اليهوديين « أغنون وساخس بالجائزة العالمية عام ١٩٦٦ أمر يبعث على الشك الكثير فى صواب حكم اللجنة التى أظفرتهما بها ، وفى سلامة تقديرها ونواياها وحوافزها : فقد قيل فى تبرير منحهما الجائزة حينذاك إن هذين الكاتبين قد تغنّيا فى أدبهما بكفاح الشعب اليهودى عبر الأجيال من أجل التحرر والسلام – أو ما هو فى هذا المعنى – . وليس من شك فى أن وراء فوز هذين اليهوديين نفوذاً آخر وأصابع خفية خبيثة ، وليس للأدب شأن فى ذلك ؛ فلم يكن هذان أفضل المتقدمين للجائزة من كل أقطار العالم . ونحن نعلم أن إسرائيل لا تجعل فرصة تفوتها – مهما كان نوعها ، فكيف بها إذا كانت جائزة كجائزة نوبل ؟ ! – للدعاية لنفسها ، ولاختلاق الفرص والمبررات لحشر نفسها فى كل شىء . وهى تجد من يساعدها ويدعمها .

ونأتى الآن إلى نقطة أخيرة نحب أن نذكرها استكمالا للبحث فى هذه

٨٨

الجائزة : تلك هى أن هناك أعواماً لم تمنح فيها الجائزة لأحد ، وكلها تقريباً كانت خلال أعوام الحربين العالميتين الأولى والثانية . تلك الأعوام هى : (١٩١٤ - ١٩١٨ - ١٩٣٥ - ١٩٤٠ - ١٩٤١ - ١٩٤٢ - ١٩٤٣) يشذّ من بينها عام ١٩٣٥ الذى لم يكن من أعوام الحرب .

الأديب الفرنسى الكبير الراحل

(جول رومان - Jule Romain)

فى ١٤ آب (أغسطس) عام ١٩٧٢ توفى فى باريس الكاتب الفرنسى الشهير جول رومان ، مؤلف العديد من الكتب الروائية ، والمسرحية ، والدراسات والأبحاث . ولم تظهر فى الصحافة الأردنية كلمة تشير إلى اختفاء هذا الوجه العالمى ، ذى الآثار الفكرية العديدة ، وعضو الأكاديمية الفرنسية التى يُعتبَر أعضاؤها «من الخالدين» ، ورئيس العديد من الجمعيات والهيآت الأدبية فى فرنسا .

وقد رأيت - برغم تأخّر الأوان قليلاً - أن ألخّص ههنا ما كتبته مجلة (La Fiera Letteraria) الإيطالية الأسبوعية عنه فى عددها الصادر فى ٢٤ أيلول الماضى (سبتمبر) ، الذى وصل إلىّ متأخراً شهراً كاملاً عن موعده ؛ ففيه تعريف وتقدير للراحل الكبير ؛ علماً بأن ما ألخّصه ههنا قد ورد أصلاً فى مقال بقلم الكاتب الايطالى (Vittorio Abrami) بعث به إلى المجلّة من باريس ؛ وكذلك فى كلمة من إدارة المجلّة لخّصت فيها حياة الأديب الراحل وأعماله الأدبية فى نحو نصف صفحة .

وقد استهلّت المجلة مقال الكاتب (أبرامى) بُنبَذ انتزعتها من صلب المقال ، كما يلى :

[الكاتب الذى قضى يوم ١٤ آب الماضى (أغسطس) ، كان يكره الضجيج ؛

ولأجل ذلك كانت جنازته مقتصرة على أقرب خاصّته . ولم يُعلن بعد عن فراغ المقعد الذى كان يشغله فى الأكاديمية الفرنسية منذ عام ١٩٤٦ . كان أسلوبه خالياً من الزخارف ، وكان يتعمّد أن يجعله يشذّ عن القواعد البلاغية » .

يقول (أبرامى) فى مقاله الذى جعل عنوانه : « لقد ذهب فى تكتّم شديد » :

« كان يبدو قوياً كسنديانة عتيقة ؛ وحتى الليلة السابقة لسقوطه ظلّ ماضياً فى وضع مشاريع جديدة .

« إنه لم يحسب قط حساباً لعمره » . هذا ما تقوله فى ألم رفيقة عمره السيدة فرنسواز مايول ، وهى من « الناس ذوى الإرادة الطيبة – Hommes de bonne volontè » . لم يكن من السهل الكذب عليه إلى النهاية أملاً فى حدوث معجزة الشفاء المستحيلة . لقد ظلّت السيدة إلى جانب أسدها منذ عام ١٩٣٦ البعيد جداً ؛ وكانت هى التى تطبع له على الآلة الكاتبة صفحات الحبر الطرية ؛ والآن – فى وسعنا أن نقول هذا – كانت الوحيدة التى استطاعت أن تقنعه بإجراء التصحيحات الضرورية لتلك النصوص القوية الناصعة ، التى تلاقى منذ زمن طويل إعجاب النقد الأدبى وحماسة القراء فى كل مكان يعرف فيه الناس كيف يقدرون النثر الجيّد المكتوب بلغة (كارتيزيو)

والآن توشك أن تبرز (وثائق جول رومان) وستتألف عاجلاً جمعية « أصدقاء جول رومان » . أما السيدة قرينته فإنها هى ناشرة مذهب هذا الراحل العظيم .

وفى الشقّة التى فى شارع (سولنيرينو) رقم ٦ ، سيظلّ إلى أمد طويل كلّ شيء تماماً كما تركه فى ٨ تموز (يولية) ١٩٧٢ لأجل « معالجة طارئة » فى المستشفى .

ولم يجر بعد احتفال رسمى تذكارىّ فى الأكاديمية الفرنسية ، التى كان يواظب على الحضور إليها كل يوم خميس . ومقعده الأكاديمى – وكان يشغله منذ عام ١٩٤٦ – لم يعلن عن فراغه ، وقد لا يعلن عنه إلاّ فى أكتوبر أو نوفمبر .

فما الداعى إلى كلّ هذا التكتم والتحفّظ ؟

لقد جاءت وفاته المؤلمة فى العطلة الصيفية . ثم إن الكاتب نفسه كان يكره الضجيج . ومن أجل هذا أيضاً اقتصرت جنازته على أقرب خلصائه . لقد أعطى النعى للصحف مساء يوم ١٧ آب (أغسطس) فقط ، حين كان الكاتب يستريح منذ ساعات فى قبره الحزين فى (Père - Lachaise) . ولقد احتُرمت إرادة رومان الذى كان يكره رجال الدين ؛ فلم يكن عند التابوت أىّ كاهن .

ولقد آن الأوان لإيضاح أن جول رومان – الذى تخرّج من دار المعلمين العليا فى باريس فى الفلسفة ، ودرّسها مدة فى بعض المدارس الثانوية – لم يأخذ من دراسة الفلسفة سوى تنمية قوة الحدس لديه ، وحسّ المناقشة لما قد يبدو واضحاً جليًا ؛ وهكذا كان قبل كل شيء خلاّقاً مبدعاً .

إن سحر رومان واضح للعيان ؛ فحركات الجماهير تتّخذ أحياناً مقدرة على التحدّى والإثارة يندر التغلّب عليها فى الآداب الفرنسية . وقد توصّل إليها رومان بأسلوب خال من الزخرفة ، وخارج على قواعد

البلاغة بشكل إرادى .

كان فى مظهره متحفّظًا ، وفيه كلّ ما يتميّز به البورجوازى الفرنسى من رفض تقليدى لكل مظهر من مظاهر الشكليّات ؛ حتى إنه نادراً ما كان يوقّع بذكر عضويته للأكاديمية الفرنسية . إلاّ أنه كان ، خلف هذا المظهر ، أقوى ما فيه نزوعه إلى الانفتاح على الأعلى ، برغم كلّ ما عرفه فى حياته من إخفاق وفشل ممّا جعله قليل الثقة والإيمان . ولكن ما إن يتحطّم هذا الجدار حتى نرى أمامنا إنساناً طيّباً ، ذا سخاء يتجلّى بعفوية فى ابتسامته الساخرة الغفور .

لقد كان يتميّز بإيمانه بأوربّا وبأوربيته ، وبحبّه للدفاع عن السلام . ولقد كان يعتبر الحرب العالمية الأولى حرباً بين الإخوة . وفى ذلك الحين كتب قصيدته « أوربا » ، عام ١٩١٥ ، التى عبّر فيها عن أمله اليائس فى السلام بين الشعوب .

ولم يكن فى وسعه إلاّ أن يدين العنف بكل أشكاله . وفى بعض الأحيان كان هو نفسه ضحية للعنف . ومن ذلك أنه فى عهد الاحتلال النازى لفرنسا ، عمد الحرس الهتلرى إلى تدمير شقّته الجميلة فى باريس ، فى حيّ (فوبور سانت أونوريه) ، وكانت فيها مكتبته ومخطوطاته .

* * *

حياة جول رومان وأعماله الأدبية فى سطور :

كان جول رومان عضواً فى الأكاديمية الفرنسية . وقد ولد فى ٢٦ آب (أغسطس) ١٨٨٥ فى سانت جوليان شابتاى ؛ وأبواه هما هنرى فاريغول وماريّا

ريشيه . وقد تزوّج فى ١٨ ديسمبر ١٩٣٦ ، وزوجته هى السيدة ليز درايفوس . وكانت دراسته فى المدرسة البلدية فى شارع هرمل ، ثم فى مدرسة كوندورسين الثانوية ، ثم فى كلية الآداب والعلوم فى باريس . ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا ، وتخرّج منها بشهادة تخصّص فى الفلسفة .

عمل معلّماً فى بعض المدارس الثانوية من عام ١٩٠٩ إلى عام ١٩١٩ . وقد رفض التدريس فى الجامعة ، على غرار ألان ، ومارسيل ، وسارتر . ومنذ عام ١٩٠٤ انصرف اهتمامه إلى الاتصال بالجماعات الأدبية . وتوطّدت أواصر الصداقة بينه وبين بول فور ، وأبو لينير ، وبيكاسو ، وآخرين من أمثالهم . وقام برحلات عبر أوربا ، وانتخب رئيساً ، ثم رئيساً فخريًا لنادى القلم الدولى الفرنسى (١٩٣٦ – ١٩٤١) ثم غادر فرنسا إلى الولايات المتحدة الأميركية ، ثم إلى المكسيك (١٩٤٠ – ١٩٤٥) . وفى عام ١٩٤١ أنشأ مع هنرى بونيه جمعية هافانا التى عرفت باسم « جمعية الكتّاب والفلاسفة الأميركيين واللاجئين الأوربيين » .

كان رئيس تحرير مجلة (أورور) بعد عام ١٩٥٣ ، وعضواً فى الأكاديمية الفرنسية منذ شهر نيسان (أبريل) ١٩٤٦ فى مكان أبيل بونار . وكان كذلك عضواً فى « المجلس الأعلى لرجال الأدب » ، ورئيساً لجمعية المسرح العالمية ، ورئيساً منذ عام ١٩٦٧ لجمعية الشعراء الفرنسيين .

نال الجائزة الكبرى لجمعية الكتّاب والمؤلفين المسرحيين عام ١٩٦٠ على مجموعة مؤلفاته . واختير مواطناً فخريًا فى المكسيك عام ١٩٤٦ . وكان رئيساً ومؤسساً لجمعية « الاتحاد والتضامن مع فرنسا خلف البحار » عام ١٩٦٢ .

والخلاصة ، كانت حياته حياة « رسمية » ملآى بالأحداث التى قد تبدو مناقضة بعض الشيء لتحفّظه فى حياته الأدبية . ولكن لعلّه تناقض فى المظهر فقط .

من أعماله الأدبية :

١ – **فى الشعر** : حياة موحّدة – إنسان حرّ – الحجارة المنزوعة – مختارات شعرية – بيوت

٢ – **فى الرواية** : الناس ذوو الإرادة الطيبة – أبناء جرفانانيون – امرأة فريدة – الحاجة إلى الرؤية الواضحة – مذكرات مدام شوفيريل – رجل عظيم شريف .

٣ – **فى المسرح** : كروميدير العجوز – كنوك ، أو انتصار الدواء – زواج السيد ثروهاديك – الدكتاتور – فولبون – دونوغو .

٤ – **فى الدراسة والبحث** : زيارة للأمريكيين – مقابلة مع الله – فحص ضمير للفرنسيين – الناس ، والأدوية ، والآلات – أعلى الحربة وأسفلها – صورة مجهول – نابوليون بقلمه – أترانى فعلت ما أشاء ؟ فى رسائل إلى صديق – رسائل مفتوحة ضدّ مؤامرة واسعة – ماركوس أوريليوس ، أو الإمبراطور ذو الإرادة الطيّبة .

الشاعر المجرى ، والثائر ، والمحارب

شاندور بيتوفى (SANDOR PETOFI)

(١٨٢٣ - ١٨٤٩)

تمهيد :

فى أواخر كانون الأول (ديسمبر) ١٩٦٥ ، حين كنت أزور المجر بدعوة كريمة من جمعية الثقافة المجرية فى بودابست ، أتيح لى أن أزور المتحف الأدبى فى العاصمة المجرية ، ترافقنى دليلتى السيدة يوديت بولغار التى تجيد الإنجليزية ، وتعمل دليلة ومرافقة للضيوف الأجانب فى جمعية الثقافة .

« المتحف الأدبى » شىء جديد بالنسبة إلىّ - وما أكثر الأشياء الكبيرة المهمة التى لا يزال يجهلها ، أو يتجاهلها ، عالمنا العربى ! - ولذلك رغبت رغبة شديدة فى زيارته لأرى كيف تكرم الشعوب أدباءها ومفكّريها ، الأموات منهم والأحياء . وفى قاعات المتحف وأبهائه الواسعة ، وفى طوابقه المتعددة ، عرفت الكثير عن أعلام الأدب المجرى فى مختلف العصور : صورهم ، وأسماءهم ، وخطوطهم ، وآثارهم الأدبية ، وبعض الأدوات التى كان الراحلون منهم يستعملونها فى حياتهم .

وفى قاعتين كبيرتين متلاصقتين تجوّلت مع السيدة بولغار ، وهى تحدّثنى عن «شاعر المجر الأعظم ، وفارسها الثائر المحارب لأجل الحرية والاستقلال :

شاندور بيتوفى » الذى عاش فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وقضى فى السادسة والعشرين من العمر فقط ، بعد أن عطر المجر كلها باسمه ، وملأها بنضاله وشعره ، كما ملأ أوربا الوسطى كذلك . وما تزال حياته وأعماله أساطير يرويها الأب المجرى لأبنائه بكل فخر واعتزاز على تعاقب الأجيال .

صُوَرُ بيتوفى فى مراحل مختلفة من حياته معلّقة فى لوحات كبيرة على الجدران العريضة العالية ؛ وكتابات من خطوطه ، بكل ما فيها من « خربشات وشحابير » محفوظة بحرص بالغ يشبه التقديس فى خزائن متعددة ، متناثرة فى القاعتين ، تحت ألواح من الزجاج تكشفها للزائرين ؛ ومؤلفاته فى طبعاتها المختلفة ، ولا سيما الطبعات الأولى فى نحو منتصف القرن التاسع عشر ؛ والغلايين التى كان يدخّن بها ؛ والأسلحة التى كان يستخدمها فى الحرب ؛ وقطع من ملابسه ، وأشيائه الأخرى ؛ كلها معروضة هناك ومصونة بعناية تامّة لكى يراها الزوار ، ويمجّدوا صاحبها الشاعر الثائر ، والبطل القومى المحارب .

وقرب منزل الصديق الكبير المستشرق عبد الكريم جرمانوس ساحة واسعة ، يتوسطها تمثال محارب شاب ، نحيل العود ، شامخ الرأس ، تنم ملامحه عن قوة الروح ، والعزيمة المتوثبة المتوقدة . الساحة اسمها « ساحة بيتوفى » والتمثال الذى فى وسطها هو تمثال بيتوفى .

وفى الأكاديمية العلمية المجرية ، بين آثار عظماء الأدباء المجريين ، رأيت كتب بيتوفى فى طبعاتها المختلفة ، ورأيت العديد من قصائده فى خربشاتها الأولى التى تتعذر قراءتها ، وكلها محفوظة بحرص وعناية كأنها ذخائر

القديسين فى بيوت المتعبدين من النصارى .

وفى الأندية والمجالس التى اجتمعت فيها بأدباء من المجريين كان اسم بيتوفى يتردد بإعجاب وتقديس . الإجماع تامّ على ان بيتوفى أعظم شاعر أنجبته المجر فى كل العصور .

كان طبيعيًّا إذاً أن أهتمّ بهذا الشاعر العظيم ، الذى يزيد فى عظمته أنه مات شابًّا صغير السن ، لم يتجاوز السادسة والعشرين من العمر ، ولكن حياته القصيرة القصيرة كانت عريضة . عريضة بالشعر ، والثورة وبالقتال لأجل استقلال الوطن ، وتحرره من الأجانب الراكبين على عنقه . وقد مزج الشاعر شعره بروح الشعب ، وبتطلّعه إلى الحرية ، وباستعداده لكل تضحية ، فكان شعره لأجل ذلك « أغانى شعبية » تتردد فى أكواخ الفقراء المحرومين من أبناء الشعب ، وتحرّق بها قصور الطغاة من الحكام الإقطاعيين الذين كان يصطنعهم العدو الحاكم .

١ - **رسالة شاعر :**

بين يدى الآن وأنا أكتب هذه الدراسة السريعة عن الشاعر بيتوفى ما يلى :

١ - دراسة مطوّلة للمستشرق الأستاذ عبد الكريم جرمانوس ، بالعربية ، منشورة فى مجلة (المقتطف) عام ١٩٤٠ ، وتشتمل على ترجمات متعددة من شعر الشاعر .

٢ - كتاب بالعربية عنوانه (بيتوفى ، شاعر الثورة ورسول الحرية) لمحمد أمين حسونة ، يشتمل على دراسة وترجمات من شعر بيتوفى ، اعتمد

المؤلف فيها وفى الدراسة على ما كان قد كتبه جرمانوس فى المقتطف ، وزاد عليه أشياء أخرى .

٣ – كتابان بالإنجليزية أهدتهما إلىّ جمعية الثقافة المجرية عن الأدب المجرى ، أحدهما بعنوان (History of Hungarian Literature) لثلاثة من الكتّاب المجريين ، والثانى بعنوان (Landmark -Hungarian Writers) فى الأول منهما بحث موسّع ضاف عن الشاعر : حياته ، وكفاحه ، وشعره . وفى الثانى تعريف قصير بالشاعر .

هذه المواد هى عدّتى الآن فى دراستى للشاعر شاندور بيتوفى ، وفى محاولتى تقديمه إلى القراء ، ليعرفوا شاعراً عظيماً – ليس فى بلده فحسب . بل فى الغرب كله – عرف رسالته ، وآمن بها ، فحققها فى عمره القصير جداً ، والعريض جداً كذلك . وهذه الرسالة لخصها فى كلمات قليلة جداً ، ولكنها عميقة كل العمق ، وبعيدة المدى فى نفس قارئها قال الشاعر :

الحب والحرية	Love and Liberty
هما العالم كله عندى	Are all the world for me !
لأجل الحب أضحّى	For love I'd sacrifice.
بحياتى فى كل يوم	My life on every day.
ولأجل الحرية أقدّم	For freedom I would give.
كل حبى !	My very love away !

وعبّر عن هذه الرسالة كذلك فى قصيدة توجّه بها إلى الشعراء ، فقال :

هل تحسبون أن الشعر عربة تتخيرون لها الفجاج المسلوكة ؟
الشعر عُقاب يطير حرًّا فى أجواء لم يتخطّها أحد بعد .
إن الضعاف هم الذين يتساءلون فى جبن : أين الطريق ؟
فإذا دلّهم أحد عليها هرولوا إليها كالكلاب الجائعة وراء العظام !
أيها الراغب فى الكتابة !
تناول القلم إذا آنست من نفسك المقدرة
ثم تقدّم إلى حيث لم يجتث أحد ،
وإلاّ خذ محراثًا أو قالب إسكاف
وألق من يدك عودك الحقير !

* * *

وفى قصيدة أخرى يقول :

. . . ليس الشعر قاعة استقبال
يلتئم فيها المتحذلقون من حثالة المجتمع للثرثرة والمهاترة
إن الشعر أعظم شأناً من ذلك :
إنه مسكن مفتوح على مصراعيه
للسعداء والأشقياء على السواء ،
إنه معبد مقدس يؤمّه كلّ الذين يريدون الصلاة
ولو كانوا حفاة . .

* * *

٢ – مقارنة :

لقد خطر لى فى فترة ما أن فى الإمكان عقد مقارنة بين بيتوفى وأبى فراس حمدانى . من حيث إنهما كانا شاعرين ، وفارسين محاربين . ولكننى بعد الدراسة لم أجد وجهاً للمقارنة بين شعرهما ، ولا بين أهداف حياتهما : فهما مختلفان كل الاختلاف فى اتجاهاتهما : أبو فراس كان شاعراً أميراً . وقد حارب . وسجن . وتعذّب فى أيدى الأعداء ، ولكن فى سبيل بقاء الملك فى يد أسرته الحمدانية . أما بيتوفى فكان فلاّحاً ، ابن لحام فقير . عاش فى الفقر وحياة التشرد ، وكان ناقماً على الحكام والأمراء ، ويكتب شعره للشعب الفقير . الناقم على الحكم الأجنبى ، والإقطاع ، والثائر على الفاقة والحرمان . وقد حارب ، وسجن وتعذّب ، ولكن فى سبيل الاستقلال ، وتحرير المجر من الحكم الأجنبى .

وخطر لى كذلك أن أقارن بين بيتوفى وأبى القاسم الشابى : فكلاهما شاعر رقيق الشعر ، وكلاهما كان مجدًا لوطنه فى الشاعرية ، وكلاهما قضى فى السادسة والعشرين من العمر . ولكننى لم أجد كذلك مجالاً للمقارنة فى غير هذه الوجوه القليلة : فالشابى لم يحارب ، ولم يعرف الحياة المناضلة ، ولم يسجن أو يضطهد فى سبيل عقيدة نضالية – كان حسب الشابى أمراضه التى نغّصت عليه حياته وشبابه الباكر . . . – ثم إن الشابى كان شاعرًا رومنسيًّا عاطفيًّا ، وكان بيتوفى شاعرًا واقعيًّا ، جماهيريًّا .

ثم خطر لى أخيراً أن أقارن بين بيتوفى وعبد الرحيم محمود . لعلّ وجوه المقارنة بين هذين الشاعرين أوسع وأكثر تعدداً : فكلاهما كان شاعراً ، وكلاهما خرج من صف الشعب الكادح المحروم ، وكلاهما كان

مع الشعب ضد الغرباء الجائرين ، وكلاهما كان وطنه يرزح تحت الحكم الأجنبي ، وكلاهما حارب ببسالة ، وأكثر من مرة ، فى سبيل الاستقلال وتحرير الوطن ، وكلاهما سقط شهيداً فى ساحة القتال وهو بعد فى عزّ الشباب الحلو – ولم يزد عمر عبد الرحيم على عمر بيتوفى سوى تسع سنوات ، إذ توفى فى الخامسة والثلاثين من عمره – ومن حيث الشاعرية كان كلاهما يكتب شعراً واقعيًا نضاليًا . إن المقارنة هنا ممكنة جدًا ، وصحيحة إلى حد بعيد ما دامت لها كل هذه الوجوه .

وجوه الحياة الشخصية والنضال القومى متشابهة بين الشاعرين تشابها كثيرا . إن قول شاعرنا العربى مخاطباً أبناء وطنه ، وداعياً إياهم إلى خوض الحرب الضروس لأجل حرية الوطن :

وقلت لمن يخاف من المنايا : أتَفْرَقُ من مجابهة العــوادى ؟
أتقعد والحمى يرجوك عوناً وتجبن عن مصاولة الأعــادى ؟
فدونك خدر أمك فاقتعــده وحسبك خسّة هذا التهادى !

شبيه – إلى حد ما – بقول الشاعر المجرى فى معنى مماثل :

استيقظ يا وطنى قبل أن يبتلعك النوم
لأنك لو استيقظت بعد فوات الأوان
فلن تكون يقظتك المتأخرة
إلاّ وسيلة لنقش اسمك على القبور !

التعبير هنا أقوى وأكثر إثارة ؛ هذا صحيح . ولكن الروح واحدة دون ريب .

وحين يقول بيتوفى :

فِكرٌ واحد يُعيينى تَصَوُّره :

أن أموت على سريرى بين الوسائد والحشايا ! . .

حينما تئنّ الشعوب فى أصفادها وتضيق بنيرها ،

فتخرج بأعلامها الحمر ، شعارها : حرية العالم ،

ثم لا تلبث أن ينازلها الظلم بحديده وناره ،

هنالك فلأمت أنا فى حومة الوغى ،

هنالك فلتسل مهجتى فوّارة حرّى !

وإذا نبست شفتاى بآخر كلماتى فى غبطة

فلتذهب بين ضجة البوق ، وقعقعة السيف ، ودوىّ المدفع !

وإذا تهاويت على الأرض جثة فاقدة الحراك

فلتدسنى سنابك الخيل فى عدوها إلى النجاح المظفّر !

ألا يذكّرنا هذا بقصيدة شاعرنا الشهيد عبد الرحيم محمود الشهيرة التى يقول فيها :

سأحمل روحى على راحتى — وأرمى بها فى مهاوى الردى

فإمّا حياة تسرّ الصديق — وإمّا ممات يغيظ العدى

ونفس الشريف لها غايتان : — ورود المنايا ، ونيل المنى

لعمرك إنى أرى مصرعى — ولكن أغذّ إليه الخطى

أرى مقتلى دون حقّ السليب — ودون بلادى هو المبتغى

يلذّ لأذنى صليل السيوف — ويبهج نفسى مسيل الدما

وجسم تجدّل فوق الهضاب — تناوشه جارحات الفلا

فمنــه نصيب لأسد السماء ومنه نصيب لأسد الشرى
لعمرك ، هــذا ممات الرجال ومن رام موتاً شريفاً فـذا !

* * *

القصيدتان من منبع واحد ، دون ريب ، ومكتوبتان بروح واحدة ثائرة ، متعطشة إلى الموت من أجل الحرية . والقصيدتان متساويتان في قوة التعبير ، وقوة الروح ، وقوة الشاعرية ، وتتشابهان أحياناً بالألفاظ ...

ومثلما يتألم بيتوفى – ابن النصف الأول من القرن التاسع عشر – ويثور من أجل الشعب الفقير المحروم ، فيقول فى قصيدته (الشعب) :

السيف على رقابها ، والموت فى ركابها .
إنها الشعوب المستعبدة المظلومة
يتصبب منها العرق فى الحقول ، ويراق دمها
ما دامت على قيد الحياة .
لن يستكين الشعب للذل بعد اليوم :
سنذبح ونقتل ، وسنروى الأرض .
ستكون الأرض لنا أماً رءوماً :
تعطينا الخبز ، وتهدى إلينا الكساء ،
ونصبح فى الأرض أحراراً ،
وفى السماء أبطالا ! . .

كذلك يتألم عبد الرحيم محمود – ابن النصف الأول من القرن العشرين – ويثور من أجل الشعب الفقير المحروم ، فيقول فى لزومياته :

بغى فى قسمة الأرزاق ناس وقالوا : هكذا قسم الإلــه !

وقالوا : إنْ أحبَّ الله عبداً برزقتــه المقدّرة ابتلاهُ !
دعونا ، إن يكن هذا صحيحاً يَرَ الفقراء معبودًا سواهُ !
لقد وصموا الإله بشرّ ظلم بما كذبوا . . . تنزّه فى علاهُ !

ويقول أيضاً :

أتينا للحياة ، فلى نصيب كما لك أنت فى الدنيا نصيبُ
فَلِمِ تعدو وتغصبنى حقوقى وتطلب أن يساعدك الغصيبُ ؟
أَعَدْلُك قال أنْ أسعى وتجنى وأطّلبَ المعاش فلا أصيبُ ؟

* *

أقول من جديد إن التعبيرلدى بيتوفى أقوى وأبعد تأثيراً . ولكن الشاعرين يصدران عن روح واحدة ، جديرة بالتقدير والإعجاب . كلاهما يحب الشعب ، ويثور لأجله ، وكلاهما قدّم روحه قرباناً طاهراً على مذبح حرية الوطن ، وحرية الشعب .

والآن ، بعد هذه المقارنة الطويلة ، سيتساءل القارئ عن حياة الشاعر المجرى الأعظم شاندور بيتوفى ؛ فأنا لم ألمس منها إلاّ جوانب معيّنة ، تعين على المقارنة ، ولكن لم أتحدث عن حياته وشعره . عن هذا التساؤل سأحاول أن أجيب فيا يلى .

٣ – حياة الشاعر :

« الأعوام السبعة التى مرّت ما بين ظهور أولى قصائده وسقوطه شهيداً للوطن فى ساحة الحرب ، تكفى لرفعه إلى مصاف أعظم شعراء عصره » .

(عـن كتـــاب "Humana Hungarica" من منشورات اللجنة الوطنية المجرية لليونسكو – ١٩٦٩ ، بمناسبة مرور مائة وعشرين عاماً على وفاة بيتوفى) .

* * *

بهذه العبارة المختصرة المعبّرة جاء التعريف بالشاعر المجرى الخالد شاندور بيتوفى . ويبدو أن هذا التعريف المختصر يلخّص حياة الشاعر العظيم وشاعريته تلخيصاً جامعاً شاملا ، نعرف منه أن بيتوفى « كان شاعراً مجريًّا ، ومن أعظم شعراء عصره ، وأن عمره كان قصيراً خاطفاً ، وأن حياته الشعرية – على اتساع آفاقها واتساع شهرتها – لم تتجاوز سبع سنوات فقط ، وأنه مات وهو يحارب لأجل استقلال بلاده » . وكان يمكن أن يكون هذا التعريف كافياً لو أن المقصود هو الإيجاز والسرعة . ولكن مثل بيتوفى جدير بدراسة أوفى ، تفصّل جوانب حياته الغنية العريضة ، وتطوّرات شعره السريعة المدهشة برغم المدى القصير الذى عاشه وكتب فيه قصائده الشعرية ، وسجّل فيه نضاله الوطنى ضد الاحتلال الأجنبى ، وضد الإقطاع ، وضد عبودية الشعب وحرمانه . فلم يكن بيتوفى شاعراً فحسب ، بل كان زعيماً شعبيًّا ، وكان الشعر سبيله إلى القيادة ، والتعبير الشعرى الحر وسيلته إلى خدمة الشعب .

ولد شاندور (إسكندر) بيتوفى فى (كيشكوروش) عام ١٨٢٣ . من أسرة سلوفاكية من طبقة البورجوازية الصغيرة . وكان أبوه لحاماً ،

وأمه خادمة . وتلقى دروسه فى ولاية كيشكونشاغ ، ثم فى بست[1] ، وأشود ، وسلميك . ولكن دراسته لم تكن منتظمة . وقد بدأ ينظم الشعر وهو بعد فى الخامسة عشرة من العمر . وكثيراً ما كان ينقطع عن الدراسة ليعمل فى التمثيل مع الفرق التمثيلية المتجولة . ولم يرض والده الفقير عن انصرافه عن الدراسة إلى كتابة الشعر ، وإلى التمثيل ، ولكنه لم يملك له ردعاً .

فى عام ١٨٣٩ التحق بيتوفى بالجيش ، وهو بعد فى السادسة عشرة من عمره ، ولكنه لم يمكث فيه طويلا ، بل طرد منه عام ١٨٤١ لسوء صحته . فعاد يتجول فى أنحاء البلاد مع الفرق التمثيلية . وانقطع عن التمثيل وعاد إلى المدرسة من جديد مدة سنة واحدة فى مدينة (بابا) ، ثم ترك المدرسة وعاد يعمل مع الفرق التمثيلية من جديد متجوّلا فى مختلف الولايات .

يقول عبد الكريم جرمانوس فى دراسة له عن بيتوفى فى مجلة (المقتطف) عام ١٩٤٠ : إن بيتوفى « لم يصب على المسرح نجاحاً يذكر ، بل كثيراً ما تعرّض هو وفرقته فى أثناء التجوّل إلى أشد ألوان الخصاصة والفاقة . وجاءت عليه أيام كان يعانى فيها برد هنغاريا القارس وهو لا يملك ملابس تدفئ ظهره ، بل كثيراً ما كان يجوع ويبيت على الطوى ».

أول قصيدة ظهرت له كان عنوانها (شارب الخمر) ، وقد نشرت عام ١٨٤٢. وحين ظهرت بعدها قصيدته الثانية ، وعنوانها (فى وطنى) ،

---

(١) تتألف بودابست الآن من (بودا) و (بست) اللتين كانتا من قبل مدينتين يفصل بينهما نهر الدانوب .

بدأ بيتوفى يسير بقدم ثابتة فى ميدان الشعر ، وبدأ الناس يعرفونه شاعراً من طراز ممتاز . وفى عامى ١٨٤٣ و ١٨٤٤ تميّز شعره بصبغة شخصية مستقلّة ، وتخلّص من نفوذ الشعراء الآخرين الذين تأثر بهم فى البداية ، ومن أساليبهم التقليدية . وأقام فى مدينة بست يعمل فى صحيفة (بستى ديفاتلاب – Pesti Divatlap)

خلال الأعوام الثلاثة ١٨٤٢ – ١٨٤٤ ، نشر بيتوفى عدداً كبيراً من القصائد اعتبرت ثورة شعرية بارزة السمات . وظهر له أول كتاب شعرى عام ١٨٤٤ ، بعد أن تعب كثيراً فى البحث عن ناشر .

٤ – موهبته الشعرية :

برزت موهبة بيتوفى الشعرية فى الأغانى الشعبية ، وفى الصور الإبداعية الجديدة . وقد خلق لوناً من الأغانى الشعبية ذا أسلوب تعبيرى خاص به ، ومتميز عن سواه . لقد كان بيتوفى يعتبر الأدب تعبيراً كلامياً طبيعياً عن الحياة ، وليس عالماً مستقلا أرفع وأسمى من الحياة العادية . ويمكن أن يعتبر بيتوفى أول شاعر مجرى حقّق المذهب الواقعى فى شعره ، نتيجة لإحساسه العميق برسالته الشعرية التى يصوّرها فى قصيدته « إلى شعراء القرن التاسع عشر » التى يخاطب فيها الشعراء قائلا [١] :

ألا ، لا يجترئ أحد عن تحريك الأوتار ، فاليوم لا حدود
لمهمة من يجترئ على العزف .
فإذا كنت لا تعرف أن تغنّي غير كلماتك وأفراحك الشخصية

---

(١) ترجمت هذه القصيدة عن الفرنسية ، من كتاب(Humana Hungarica)

فالعالم لم يعد فى حاجة إليك ، وخير لك أن تهجر العود المقدس .
أيها الشعراء جميعاً ! كونوا مع الشعب .
تقدموا فى وسط النيران وتحت المطر ،
فملعون من يسمح بأن تسقط إلى الأرض راية الشعب !
ملعون من يتراجع إلى الخلف تراخياً أو خمولا ،
وينوء إلى الظل فى حين يناضل شعبه ويتألم !
ما يزال فى الناس أنبياء كذبة
يخونون الناس ويقولون لهم إنه قد آن أن يتوقفوا
لأن هذه هى أرض الميعاد . . .
كذب ! كذب صفيق ! يرفضه الملايين
ممن يعانون القنوط تحت الشمس المحرقة
وبطونهم فارغة ! . .
حين يستطيع الجميع أن يتساووا فى الرخاء ،
وحين يكون للجميع مكان حول مائدة الحقوق الإنسانية ،
وحين تدخل الشمس من جميع النوافذ على السواء ،
سيكون فى وسعنا حينئذ أن نهتف :
« فلنقف هنا ، فهذه هى الأرض الموعودة ! »
ولكن حتى ذلك الحين لا بد لنـــا من النضال دون هوادة .
وقد لا تكافئنا الحياة مطلقاً على ما نفعل
غير أن الموت سيطبق عيوننا على قبلة ناعمة ،
وسيهبط على قبورنا ومعه باقات الأزهار .

فوق وسائد حريرية ! . .

* * *

لقد ظهرت الثورة فى شعر بيتوفى قبل أن يعتنق مذهباً سياسيًّا له . ومن هذه الروح الثائرة فى قصائده سرعان ما أصبح الكثير من هده القصائد على ألسنة الشعب يرددها بحب واعتزاز ، وأصبحت أغانى شعبية يتغنى بها الشعب المقهور المغلوب على أمره تحت الحكم الأجنبى . وغطرسة الإقطاعيين .

فى عام ١٨٤٤ كتب الشاعر قصيدتين سجلتا مرحلتين مهمتين فى تطوره الشعرى ، هما : (مطرقة القرية) و (جون البطل) . وتعتبر قصيدة (جون البطل) الملحميّة واحدة من أعظم القصائد القصصية فى الأدب المجرى . وهى تصور « فتى قرويًّا يكافح من أجل بلوغ السعادة ، ومن خلال العديد من المغامرات والمخاطر ينتهى أخيراً إلى الظفر بالحب والسعادة اللذين يجرى وراءهما . وهذه القصة الشعرية تعبّر من خلال ما ترويه من مغامرات ، عن توق الشعب وطموحه إلى مستقبل أفضل ، وتصوّر ذلك بمشاهد من حياة القرية الحقيقية . ولقد رسخت هذه القصائد الملحمية فى أذهان الناس وفى قلوبهم ، على الرغم من الحملات النقدية التى لقيها الشاعر من النقاد التقليديين الذين لم يرقهم أسلوب الشاعر الذى يصفونه بالعامية .

خلال الشهور التى قضاها بيتوفى محرراً فى مجلة (بيشتى ديفاتلاب) استقرت حياته إلى حد ما من حيث تأمين المعيشة . ولكن الشاعر مرّ بأزمة نفسية حادة استمرّت حتى ربيع عام ١٨٤٦ . ويعود سبب الأزمة إلى أمور

متعددة ، منها : تدهور أوضاع والديه المالية ، وإخفاقه فى الحب ، وما يلقاه من حملات سياسية مناوئة له . وقد ظهر أثر ذلك كله فى المرارة التى شاعت فى العديد من القصائد التى كان يهاجم فيها الحكم الأجنبى والإقطاعية فى المجر ، والتى كان فى بعض الأحيان يلجأ فيها إلى الرمز بدلا من التصريح المباشر ، كما فى قصيدته (الأسد الحبيس) التى يقول فيها [١] :

أبدلوه من رحاب بلا حدود قفصاً صغيراً
وبين قضبان من الحديد فى القفص الصغير سجن الأسد
ملك الصحارى .
دعه ينهض مسالماً فى غير عنف ،
فحرام أن تذله وهو ما هو فى جلالته .
غصبته حريته ، فلا تمنعه من أن يحلم بها !
أعجزته عن أن يدرك ثمار الشجرة ، فاتركه يتفيأ ظلها !
لم يزايله كبره بعد . . .
لقد سلبوه حريته ، ولونه ،
ولكنهم لم يستطيعوا أن يسلبوه نظرات البطل يدير بها عينيه !
لقد شردت أفكاره هناك فتخيّل نفسه فى آجامه ،
حيث تدوّى من حوله العواصف ، والريح السموم تهبّ عليه . . .
يالها من أيام طيبة وأرض عزيزة !
ولكن عالم تخيّلاته انقطع لأن حارس قفصه وصل

(١) الترجمة العربية للمستشرق المجرى جرمانوس ، من دراسته فى (المقتطف) المذكورة آنفاً .

وسرعان ما أهوى على رأسه بعصاه . . .
يا لله ! وَغْدٌ وعصا يحكمان ! !
إن الجمهور الغبي حول قفصه يحملق . . .
لقد تجرّأ على أن يضحك من الأسد !
لوحطّم الأسد قضبان قفصه ، وخلّى بينه وبين حرّيته
لم يبق من أرواح هذه البغات بقية لجهنم ! . .

* * *

ولكنه فى أحيان أخرى كان يصب نقمته ومرارته فى كلام مباشر ، فيقول ، مثلا [1] :

. . . نحن فى فيافى مقفرة ، لا دغل فيها نلتجئ إليه :
الزمهرير فى الخارج ، والجوع فى الداخل ، يضطهداننا
ولا يفتآن يشرّداننا فى كل مذهب . . .
وهناك على الثلج الأبيض ثالث : هناك السلاح
ينتظر أن يرى دماؤنا الحمراء ! . .
نحن مقرورون ، جائعون حقًّا ،
وجنوبنا هدف للسلاح حقًّا .
كل هذا الشقاء من نصيبنا
ولكننا برغم ذلك أحرار ! . .

* * *

---

(١) الترجمة العربية للمستشرق المجرى جرمانوس ، من دراسته فى (المقتطف) المذكورة آنفاً

– **ثورة وحب :**

فى ربيع ١٨٤٦ تغلب بيتوفى على الأزمة . وقد سجّل ذلك فى قصيدة عنوانها : « رسالة إلى أنتال فارادى » . فى هذه القصيدة يعلن الشاعر إيمانه البعيد بأن العبيد لا بدّ أن يصبحوا أحراراً من جديد . وتلتها قصائد تفيض بالإيمان بالإنسان ، وبالوطن ، وبمبادئ الحرية . وفى هذا العام عينه اندلعت ثورة الفلاحين فى غاليسيا . ومن هذه الثورة خلص بيتوفى ، الشاعر والسياسى ، إلى نتائج اتسع بها شعره الثائر واتخذ أبعاداً سياسية جديدة . وفى عام ١٨٤٧ ألف الشاعر « حمعية العشرة » ، التى تجمعت حول مجلة (Eletképek) التى كان يحررها (يوكاى) . وفى عام ١٨٤٨ انعقدت صداقة متينة بين بيتوفى والشاعر الكبير يانوش أرانى ، وأصبح بيتوفى يعيش الثورة الشعبية فى حقيقتها ، وبين المسلحين من رجالها .

فى عام ١٨٤٦ كان بيتوفى قد عرف جوليا شاندرى ، ولم يلبث أن وقع فى حبها ، ثم اقترن بها فى العام التالى . وبعد عام واحد ولد له منها ولد . ويقول جرمانوس إن زوجة بيتوفى «كانت جميلة ، ومن أصل نبيل . وقد غدت قطب آماله . ثم زوجته ، برغم معارضة والديها » .

فى جوليا هذه نظم بيتوفى قصائد غرامية جميلة ، وغنّى ألحاناً عذبة . هذه واحدة منها بعنوان « كيف أسمّيك ؟ » (١) :

كيف أسمّيك ؟

إذا رفت على من عينيك حمامة وديعة

---

(١) الترجمة العربية لجرمانوس

ريشها من غصن الزيتون . ولمسها أنعم من وسادة المهد ؟
كيف أسمّيك ؟
إذا رنّ من صوتك نغم عذب
لو سمعته الأشجار الجافّة لأطلعت غصوناً خضراً ،
ظناً منها أن الربيع قد أتى لأن العندليب يغنّى ؟ !
كيف أسميك ،
وأنت الأم العزيزة لغبطتى .
وأنت حورية خيالى الذاهب فى السماء ،
وأنت التى تتضاءل أمامه حقيقتها المتلألئة آمالى الجريئة ؟ !
عزيزتى . جميلتى . زوجتى !
كيف أسمّيك ؟ !

* * *

ويخاطبها بحنان وحب عميق فى قصيدة أخرى عنوانها « إلى زوجتى »[١] يقول فيها :

اجلسى هنا يا حبيبتى . فى حجرى .
لقد أسندت الآن رأسك إلى صدرى . فهل ترتمين غداً على ضريحى ؟
وإذا متّ قبلك . هل تصنعين كفناً لرفاتى ؟
أم هل سيحملك عشق فتى آخر على أن تتركى اسمى لأجله ؟
إذا نبذت حجاب الأرملة . فاشنقيه إلى شاهد قبرى ليكون علماً أسود

(١) الترجمة العربية لجرمانوس من بحثه المنشور فى (المقتطف)

وسأرتفع إليه فى جنح الليل لأنقله إلى لحدى ،
فأمسح به دموع حسرتى ، لأنك نسيت بسهولة من يذكرك ،
وأضمّد به جراح قلب لا يزال ، فى أى مكان ،
وعلى الرغم من كل شيء ، يحمل لك الحب . .

ترى كيف ينطق الشعراء أحياناً بالنبوآت ؟ أو كان بيتوفى يرى بعين خياله الشعرى ما ستفعله زوجته بعد ذهابه ؟ لقد نسيته زوجته فعلا ، بعد مصرعه ، كما تنبأ سلفاً وسرعان ما أصبحت زوجة رجل آخر . ثم كانت قمة المأساة بعد ذلك موت ابنه الوحيد فى حداثته .

* * *

٦ - قمة النضج :

فى هذه الأعوام الأخيرة بلغ بيتوفى قمة النضج الشعرى ، وقمة الشهرة كذلك ، شاعراً وثائراً . واجتمع فى شعره عمق الحب ، وعنف الثورة والنضال . لقد كان فى شعره السياسى يرمى إلى تحرير شعبه ووطنه ، بعد أن ألهبت الثورة الفرنسية نفوس الشعوب الغربية ، وأشعلت فى النفوس حب الحرية ، والنزوع إلى الاستقلال . وكان بيتوفى من الشعراء الذين تأثروا بالثورة الفرنسية كل التأثر ، وقد قرأ الكثير عن الثورات فى العالم .

ولقد أصبح الشاعر يتوقع نهايته القريبة فى حرب الاستقلال التى كانت تلوح بشائرها فى الأفق . فى هذه الفترة كتب قصيدة عنوانها[1] « تعبير حلم » تنبّأ فيها بقرب نهايته ، وفيها يخاطب أمه قائلاً :

(١) الترجمة العربية لجرمانوس .

قلت ، يا أماه ، إن الأحلام فى بعض الليالى تصوّرها يد سرّية قاهرة ،
وقلت إن الحلم كوّة تطلّ منها أرواحنا على المستقبل المغيّب ، وقصصتُ
عليك أننى رأيت فى المنام أن أجنحة قد نبتت لى ، فطرت إلى غير
منتهى !

فأجبتنى ، يا أماه ، أنى سأتمتع بأيامى ، وأن شمس حياتى لن تغرب .
وقلت : يا بنى ! هذا تعبير رؤياك . . .
ها هوذا الشاب وقد اشتدّ ساعده ، واحتضن عوده
وها هوذا يبثّ العود أسرار نفسه ،
وتلك هى ألحان قلبه اللهيف تذهب كالطير فى مختلف الأجواء .
. . . ولكن حلاوة الألحان الساحرة تختزن السم فى أعقابها .
فكل لحن يهبه الشاعر عوده هو زهرة من أزهار قلبه .
وكل زهرة هى يوم من عمره لا يعود !
ذلك هو الشاعر على سرير موته
وأمه بجواره تهينم بالتوجّع شفتاها .
وتهتف بالموت ألاّ يغصب ابنها من بين ذراعيها ،
وتستنجز السماء وعدها أن يعيش ابنها الحبيب طويلاً ،
وتقول فى حسرة : أوتكذب الأحلام ؟ !
ما كذبتك الأحلام يا أماه !
فاسدلى علىّ أكفانى ،
وأودعى الرفات مصيره المحتوم . . .
أما ابنك فسيبقى حيًّا

حيًا إلى الأبد . . .
هذا معنى تعبيرك لرؤياى ، يا أماه !

* * *

وهو يعرف أنه لن يموت ميتة سهلة ، وأن مصيره سيكون فى ميدان القتال . ولكنه يطلب هذه الميتة ، ويشتاق إليها ، فيقول فى قصيدة بعنوان « فكر واحد يعيينى » (١) :

فكر واحد يعيينى تصوره :
أن أموت على سريرى بين الوسائد والحشايا ؛
أن أذيل رويداً كالزهرة تتناهبها الحشرات ؛
أن أفنى بطيئاً كالشمعة اليتيمة فى غرفة مهجورة !
ربّاه ! لا تقدّر لى ميتة كتلك !

٧ – **فى المعركة :**

وتلاحقت قصائده فى هذه الفترة ، وهى تزداد عمقاً وقوة وتدفقاً يوماً عن يوم ، فكأنها نهر (تيشا) الذى يصفه فى قصيدة كتبها عام ١٨٤٧ بأنه « يتدفّق بقوة هائلة يوماً عن يوم » . وفى ١٥ مارس ١٨٤٨ هاج الشعب فى مدينة بست ، وعلى رأسه بيتوفى ورفاقه ، وشبّت الثورة بزعامة (كوشّوت) قائد حرب الاستقلال ومنظّم حركة التحرير المجرية ، وكان هدفها تحرير البلاد من حكم آل هابسبورغ النمسويين ، والقضاء على الإقطاع . وانتظم بيتوفى فى جيش الثورة ، وقام على رأس جماعة من الثوار بمهاجمة

(١) الترجمة العربية لجرمانوس .

سجن (بودا) ، وأخرج منه المعتقلين السياسيين . وفى هذه المناسبة التاريخية الكبيرة كتب بيتوفى قصيدته « ١٥ مارس »[١] التى يسجل فيها نشوب الثورة ، والهجوم على السجن – باستيل المجر ، كما كان يدعى – والذى يقرأ هذه القصيدة يشعر بمقدار الزهو والفخر اللذين يكتب بهما بيتوفى قصيدته ، لأنه هو نفسه صاحب ذلك اليوم العظيم ، فهو لذلك يتألق فى كل كلمة من قصيدته ، ويتدفق فيها هادرا ، فيخفق صدر القارئ مع كلماته المتدافعة العارمة :

أيا شاعر التاريخ المجرى ،
وقد غفت ريشتك طويلاً ،
انقش بعناية يوم المجد
على لوحاتك الخالدة .
إن آباءنا وأجدادنا .
لم يأتوا فى قرن من الزمان .
بمثل ما حققناه فى يوم واحد .
لا تتجاوز ساعاته أربعاً وعشرين .
كانت أصواتنا ترتفع آلافاً .
فى هتاف واحد كقصف الرعد .
فارتعد خصومنا وتواروا .
وطارت الأقفال فى الفضاء .

---

(١) من كتاب (بيتوفى شاعر الثورة وبطل الحرية) لمحمد أمين حسونة

لقد زحفنا على بودًا(١) .
بسرعة النسور الضوارى .
إن سفح الجبل القديم يكاد ينهار تحت ثقلنا
لقد حملنا البطل السجين
على كواهلنا منتصرين مزهوّين .
لم يشهد الجيل الجديد مثل هذا المنظر الرائع
منذ ولائم متياس .
يا قلبى !
إن كان للزهو من سيطرة عليك .
فلك أن تتيه عُجباً ،
فقد كنت أنا على رأس هذا الشباب المغوار .
أيا مجد نابوليون التالد .
إننى أفضّل عليك مجدى ،
وخير مكافأة لحياتى
أننى كنت الرائد فى ذلك اليوم المشهود . . .

* * *

وسارت الثورة من نصر إلى نصر فى بداية الأمر ، ومضت تزحف مظفَّرة حتى أصبحت على مقربة من العاصمة النمسوية . ولكنها لم تلبث أن انتكست ، وأخذت تتراجع ، حتى سقطت العاصمة المجرية من جديد

(١) بودًا : قسم من مدينة (بودابست) وكان من قبل مدينة وحده ، و(بست) القسم الآخر ، وكان كل منهما مدينة منفصلة .

فى أيدى النمسويين فى يناير ١٨٤٩ . ولكن المقاومة لم تمت ، بل عادت من جديد ، وظلّت بين كر وفرّ ، وانتصار واندحار .

فى حرب الاستقلال هذه كان بيتوفى يحارب تحت قيادة الجنرال جوزيف بيم ، البولونى ، وقد مجّده فى قصيدة له بعنوان « إلى جيش ترانسلفانيا »[1] يقول فيها :

سننتصر دون شك ، فإن زعيمنا (بيم)
بيم الوقور ، بطل الحرية ،
وستهدينا سواء السبيل
نجمة (أوسترولنكا) ذات الضوء المنتقم .
إنه يسير فى الطليعة ، ذلك القائد الأشيب ،
وترفرف لحيته فى الهواء كعلم ناصع البياض .
إنها رمز السلام :
مكافأتنا التى تنتظرنا عقب انتصارنا .
إنه يسير فى الطليعة ، ذلك الزعيم الوقور
ونحن ، شبان الوطن جميعنا ، نترسم خطاه ،
فكأنه عاصفة هوجاء
تقتفى أثرها أمواج البحر الهائجة المتلاطمة

وحين يصف بيتوفى الأهوال التى يعيشها المحاربون ، تلتهب الكلمات فى قصيده ، بحيث يشعر القارئ برهبة المعارك الطاحنة تتحرك فى كلماته

---

(١) المصدر السابق .

الحارّة . خذ مثلاً قصيدته « أيام فظيعة »[١] كنموذج على ذلك . إنك لتحس لدى قراءتها بالهول يتبجّس رهيباً مع الكلمات النارية المحاربة المضطرمة :

يا لها من أيام فظيعة ! يا لها من أيام فظيعة !
إن رهبتّها تزيد دون انقطاع . . .
ترى هل أقسمت السماء .
أن تبيد جميع المجرين ؟ . .
إن أطرافنا الأربعة تدمى
لأن نصف العالم شهر سلاحه علينا ! . .
هل سنهلك على بكرة أبينا ،
أم سيظلّ بعضنا على قيد الحياة بعد الكارثة ،
ليكتب بالتفصيل تاريخ هذه الأيام ؟
وهل سيتمكن من العثور على الخيوط ،
خيوط أيام الإجرام والإظلام ،
التى يسجّل بها هذا التاريخ الفظيع الرهيب ؟ . .
وإذا استمع حفدتنا إلى هذه الرواية الصحيحة ،
رواية الأيام السود التى قضيناها ،
فهل يصدقونها ؟ ؟
بل من يصدّق أن كل هذه المصائب حلّت بنا ؟
أغلب الظن أنهم سيقولون :

---

(١) مجلة المقتطف – القاهرة . م ٩٦ عام ١٩٤٠ .

إنها أحلام مشوّشة
تخيّلتها بلبلة عقل أحد المجانين ! ! . .

٨ – **أسطورة النهاية** :

لا ، ليس فى ما يتخيّله بيتوفى فى نهاية هذه القصيدة مبالغة ولا خيال شعراء فحسب . حتى موت بيتوفى نفسه فى هذه المعارك الهائلة « الفظيعة » – كما يصفها – أصبح شيئاً لا يصدّقه المجريون . وها هو ذا جرمانوس يقول : « ولكن الشعب الهنغارى لم يصدّق أن حريته خنقت . وأن شاعرها مات . فنسجت الأوهام أساطير حول اسمه ، وغدا القرويون يتهامسون بأنه لم يمت ، وأنه أسير فى سجن روسى ، وأنه لا بدّ عائد مع ربيع الحرية القادم . . . (١) .

هكذا كان بيتوفى يحارب أعداء المجر بالسلاح من خندق إلى خندق ، وفى الوقت نفسه يكتب الشعر الفائر المضطرم ، والمحارب كذلك : يده يتناوب فيها السيف والقلم ، فما تستريح من واحد إلاّ لتحمل الآخر ، وبنفس الروح النارية المؤمنة بأن الحرب وسيلة شريفة للسلام والرخاء . حتى كان يوم ٣١ يولية من عام ١٨٤٩ ، وسقط الشاعر الثائر المحارب شاندور بيتوفى فى سهل شجشوار ، حيث التقت قطعة صغيرة من جيش الثورة الهنغارية مع قوة كبيرة من الفرسان القيصريين الروس ، وكان عمره ستاً وعشرين سنة . وكان ذلك قبل هزيمة حرب الاستقلال مباشرة .

---

(١) المصدر السابق .

ولم يتحقق استقلال المجر – الذى حارب بيتوفى وقتل فى سبيله – إلا فى عام ١٨٦٧ ، فلم يتح للشاعر أن يعيش ليراه ويخلّده بشعره ، وليقطف ثمار كفاحه البطولى . لقد صح ما قاله هو نفسه من قبل فى قصيدته (إلى شعراء القرن التاسع عشر) ، التى رأيناها فى ما تقدم :

قد لا تكافئنا الحياة مطلقاً على ما نفعل . . .

وكانت المكافأة الوحيدة التى تمنّاها بيتوفى كل حياته هى أن يعيش ليرى الاستقلال الذى يحارب من أجله .

ولم يكن موت بيتوفى سوى بداية لحياة جديدة خالدة ، لا فى تاريخ المجر وحدها ، بل فى تاريخ النضال القومى والإنسانى لأجل تحقيق الحرية للشعوب ، والكرامة لبنى الإنسان .

أما فى شعره فقد كان بيتوفى بين أعظم شعراء النضال فى أوربا فى عصره ، وظلّ تأثيره الشعرى نافذاً ، لا بين معاصريه فحسب ، بل فى أجيال متعاقبة بعده من شعراء المجر .

لقد كان مجداً لوطنه فى الشعر وفى الحرب على السواء ، وقد كرمه وطنه وشعبه ، بتخليد اسمه وآثاره بكل وسيلة . وفى عام ١٩٦٩ ، بمناسبة مرور مائة وعشرين عاماً على وفاته ، ساهمت منظمة اليونسكو كذلك فى تكريمه مع بلاده ، ومع شعب بلاده .

* * *

مصادر البحث

١ – بالعربية :

١ – الشاعر بيتوفى – للمستشرق المجرى الأستاذ عبد الكريم جرمانوس – مجلة (المقتطف) القاهرة – المجلد ٩٦ – عام ١٩٤٠
٢ – بيتوفى – شاعر الثورة ورسول الحرية – لمحمد أمين حسونة – مطابع جريدة الصباح – القاهرة – ١٩٥٥

٢ – بالإنجليزية والفرنسية :

3 – History of Hungarian Literature–by : Tibor Klaniczay, Jósef Szauder and Miklós Szabolcai Corvina Press–Athenaeum Printing House–Budapest, 1964.
4 – Landmark (Hungarian Writers on thirty tears of history) Editor : Miklós Szabolcsi–Corvina Press–Athenaeum Printing Press, Budapest–1965.
5 – Humana Hungarica (Poètes et Ecrivains Hongrois au service de l'Homme)–Choix de Textes établi par László Pódór–Publié par la Société des bibliophiles Hongrois–Budapest, 1969. (Commission Nationale Hongroise pour L'UNESCO).

ذكريات أدبية

من المجر

الشاعر المجرى غاراى غابور (Garai Gabor)

بين الشعراء الذين عرفتهم فى رحلتى إلى المجر ، خلال النصف الثانى من شهر ديسمبر ١٩٦٥ ، الشاعر الشاب غاراى غابور ، نائب رئيس اتحاد الكتّاب فى بودابست .

لقيته فى دار اتحاد الكتّاب مع جماعة من الأدباء والشعراء ، وأتيحت لى معهم جلسة طويلة استغرقت أكثر من ساعتين ، تبادلنا فيها أحاديث أدبية طويلة – باللغتين : الإنجليزية والإيطالية – عن أدبهم المجرى الحديث والقديم ، وعن أدبنا الأردنى خاصة ، والعربى بشكل عام . وكانت الجلسة ممتعة حقاً بالتفاهم المتين بينى وبينهم حول « إنسانية الأدب » التى هى فوق أنظمة السياسة ، وفوق العقائديات والأيديولوجيات السخيفة التى تجعل الفكر الإنسانى « تابعاً » ، بدلاً من أن يكون « قائداً » ، والتى تحصر الأدب فى خدمة الدولة ، أوفى خدمة « الصراع الطبقى » ، و« العنف الدموى » ، ودكتاتورية الحزب أوالفرد ».

وعرفت أن غاراى غابور فى طليعة شعراء المجر اليوم ، وأنه – مع عدد من زملائه ، أمثال : ميهالى فازى ، وفيرينس بارانى ، واشتفان شيمون ، وفيرينس يوهاش ، وشاندور سّورى – يمثلون جيل التمرد الذى يريد أن

يعيش حياة « الإنسان » لا حياة « الآلة » ؛ الجيل الذى يطلقون عليه هناك اسم « جيل البَطَر » أو « جيل النَّزَق » ، أو اسم « الشعراء الأفتوشنكيين » — نسبة إلى الشاعر السوفييتى المعروف (أفتوشنكو) — كما يدعونهم كذلك « الشعراء الأزْمة » . كل هذه الأسماء والنعوت يطلقونها هناك على هذه الفئة من الشعراء الشبان الذين يعبّرون عن واقعهم بقوة ، وتَحَدٍّ ، وعنفوان . وشعرهم يجمع بين المرارة ، والسخرية ، والتسلط أو عنف التعبير . ويَعتبر النقاد هناك عام ١٩٥٧ بدء ظهور هذا الجيل من الشعراء . وهذا اللون من الشعر . وبرغم كل هذه التسميات والنعوت فهؤلاء الشعراء اليوم هم الطليعة الجديدة للشعر المجرى الحاضر .

إن غابور لا يبدو متمرداً فى مجلسه ولا فى حديثه . بل هو أهدأ ما يكون وأكثر ما يكون بشاشة ولطف حديث . غير أن التمرد والاندفاع يبدوان فى شعره الكثير النّزق فعلاً . حتى فى شعره الغزلى تبدو روح التمرد على كل شىء : حتى على هوان المحبين ، وعلى الصياغة اللفظية ، وعلى الرقة . وفى تصويره لنفسه وعواطفه يبدو لنا النزق المتفجر ، والثورة التى تزمجر .

وفيما يلى أترجم — عن الإيطالية — بعض قصائده المنشورة فى مجلة (أوربا الأدبية) التى تصدرها فى إيطاليا جمعية الكتّاب الأوربيين مرة كل شهرين — (العدد ٤٣ — السنة السادسة — مارس / أبريل — ١٩٦٥) :

— فاتورة :

بين شكوكى الخادعة
أضطرب كإنسان مضطهد

أو كمريض خطير المرض .
ماضغاً القصيد مع العظام .
الشهرة ؟ إنها لا تُثملنى .
فأنا لم أكن قَطّ .
دون مستواى ، ولا كنت أكثر حرية .
أو أكثر وحدة ، أو أعظم سعادة .
حُرّ ؛ هذا صحيح ، أو أننى أطحن نفسى ،
غير أن هناك شيئاً تَحَرّك معى :
وهل يستطيع الموت أن يزايد علىّ ؟
القلب وحده هو الذى ما يزال مفتوحاً ،
وهناك ما زال فى وسعى أن أرابط ؛
وقد يكون ما يزال فى وسعى أن أحبّ ،
وأن أناضل بإيمان إنسانىّ .
غير أن ذلك القلب الوحيد نفسه ،
ما يزال خاضعاً فعلاً لرقابة الأخلاق الذئبية ،
ولعلّى سأعمد بنفسى .
إلى تدمير ملجئى الأخير . . .

* * *

٢ – مقاطع غرامية :

١ – من الذى عزّى جسدى ؟
ليكن اسمك مباركاً .
أأنت أيتها الزائفة ، المراوغة ، التافهة ؛
والأشدّ لطفاً من الخيال ! ! .
أين تقعين ؟ إننى أقيم فى لا مبالاة سحيقة .
وليس لى أى إيمان بالدنيا من دونك .
ولا رفيقَ لى سوى شبح لا وجودكِ الأسود
وسوى الدوار والصداع
والصمت كذلك . وحدة لا ترحم
هى وحدتى هذه التى لا تَعْزل أحداً سواى .
إن خجلى الأخير ينتظر : موتى ؛
وليس من قيامة كذلك من دونك .

٢ – ربما : أكون قد أحببت جسدك غير الآثم فحسب ،
وأن أكون حرقت فقط جمالك الساحر
الباقى بين حزم اللهيب المتخيَّلة
من حُبّ مباح .
ربما : لم يكن إخلاصك وحنقك .
غير دعابة تستعيدها الذاكرة ، أو مجد مرسوم فى صورة :
أنا فى نشوات كغيبوبات الطقوس الدينية – وأنت تتحملين حماقاتى
الضئيلة . . .

ربما كان الأمر كذلك :
ولكن حتى فى هذه الحالة
شكراً لكل ما تم .
إننى ما زلت عالياً : بقوة الدفعة التى دفَعْتِنِى إياها لكى أحيا .
ولكننى لستْ من دونك سوى لا شيء صغير .
٣ – أتبديل أيضاً ؟ لقد أصبح هذا عسيرًا الآن
كل ما أرممه أصبح نهائيًا ثابتاً .
وكل مثالياتى ، وكل غيبوباتى الآن
لن تكون إلا قوانين يحتّمها القدر .
٤ – على أديم حقل مزروع بالألغام
فى السكون المنتشر .
ينفجر غضب
بسبب دنين فقط .
ولا يطرف الجفن
فى شعور المخاطرة المستمرة .
إن الأمل فيك
أكثر رسوخاً ويقيناً من الموت .
٥ – سيلد كل منا الآخر
بألم شديد فى الداخل والخارج
فلا يعود فى وسع أحدنا الانفصال عن الآخر
أبداً بعد الآن :

من دون شروط نتعامل بثقة وأمانة
كما تتعامل الأم مع طفلها .
وحين تشتدّ وطأة الألم ،
أشطر حزنك إلى شطرين ،
وأقتسم معك كذلك نصف ذنوبك .
٦ – منذ أن أحببتك ، فى كل لحظة
من لحظات الوعى ، تذكاراتى ليست لى ؛
ولعلك تملكيننى حتى فى تصوراتى .
يخبرنى عنك العمل والوحدة ،
وتدهشنى معك الأصباح والأمساء غير المألوفة ،
وحين أنأى عنك فإنما آتى إليك .
٧ – الإمكان ؟ ليس سواك :
إخلاص حتى النفس الأخير .
خيوطك وخيوطى
تشابكت الآن تشابكاً نهائياً

* * *

الشاعر المجرى

ميكلوش رادنوتى (١٩٠٩ - ١٩٤٤)

تعريف خاطف :

ولد الشاعر المجرى ميكلوش رادنوتى عام ١٩٠٩ . وفى عام ١٩٣٠ التحق بجامعة (زيغيد) حيث درس الآداب المجرية والفرنسية . وفى هذه الجامعة اختير زعيماً لحركة طلابية ثقافية كانت تدعى « شبيبة زيغيد » ، تعمل فى « اكتشاف القرية » عن طريق دراسة الأوضاع القروية ، وكتابة أبحاث اجتماعية عن حياة القرية .

وعلى الرغم من ثقافته الواسعة ، وشاعريته الخصبة المرموقة ، لم يستطع أن يجد عملاً فى أى مكان ، مما اضطره إلى أعمال متعددة ، وإلى أعمال الترجمة ، لكى يقيم أوده .

ومنذ عام ١٩٤١ ، فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، دعى مراراً إلى الخدمة فى مخيمات العمل الجبرية ، وفى عام ١٩٤٤ أرسل إلى أقسى معسكرات الاعتقال وأشدها هولاً ، فى مدينة (بور) فى يوغوسلافيا . وحين خرج النازيون من يوغوسلافيا ساقوا معهم العديد إلى ألمانيا . وأعيد رادنوتى إلى المجر ، وهناك أطلق عليه أحد رجال الحرس الهتلرى رصاصة أصابته فى عنقه ، فسقط صريعاً .

بعد وفاته ودفنه ، أعيد نبش الحفرة التى دفن فيها مع آخرين عديدين ،

فعثر فى جيب معطفه السميك على آخر القصائد التى نظمها فى الآونة الأخيرة قبل مصرعه .

فى عام ١٩٣٠ إلى آخر حياة رادنوتى ظهر له عدد من المؤلفات الشعرية والنثرية نذكر منها : (تحيات وثنية – أغنية الرعاة العصريين – هبوب الريح – امض فى سيرك أيها المحكوم – القمر الجديد – الطريق الشديدة الانحدار) وكلها مجموعات شعرية .

ولقد تَرْجَمَ إلى المجرية كثيراً من أشعار الفرنسيين والإنجليز ، من أمثال لافونتين ، نيرفال ، أبولينير ، كوكتو ، وشيللى ؛ وجمع كل ذلك فى كتاب دعاه (فى يقظة أورفيوس) ظهر عام ١٩٤٣ ، أى قبل وفاته بعام واحد .

لقد سقط رادنوتى صريعاً فى الخامسة والثلاثين من عمره ، وخلَّف بعده ثروة من الشعر النضالى والإنسانى استحقت أن تُترجَم إلى لغات متعددة . وترجم بعضها إلى الإيطالية مرة عام ١٩٥٨ ومرة أخرى ، وبكمية أوفر ، عام ١٩٦٢ . وفى عدد (يناير/ فبراير) ١٩٦٥ من مجلة (أوربا الأدبية) الإيطالية ظهرت مجموعة من قصائده ، وعنها نترجم القصائد القليلة التالية :

١ – أنت تعجبين ، يا صديقتى :

يا صديقتى ، أنت تعجبين لأننى نحيل ؛ ولكننى أحمل كل
مصائب الدنيا ، ومصائب الدنيا تشدّنى إلى الأرض .
وفى الأعالى للجبال كروبها ؛ فتنجرف الشعاب

وفى أعماق الأودية تتصدّع الجدران . وفى مساء الغد
قد تحرم البقرات الشقر من دفء الحظيرة ،
فتظل هائمة طوال الليل خارجاً وهى تخور ، بينما ينحنى ليتوارى
راعى القطيع فى حفرة ضيقة حقيرة ، وعلى رأسه
يجثم ثقيلاً أمر غير مفهوم . والموت
بين الجذوع ، فى الغابة ، وفى ساحات الآخرين .
وتحت القمر البارد تنتظر كل امرأة ، ساهمة مهملة ،
عودة دماء دمها ؛ نساء هزيلات
يشددن بطونهن ، أو يتجمّعن فى حلقة متراصّة
ويغنّين كالملائكة . فيا ليتنى
كنت شريداً ، واهن العقل ، يمضى بحرارة وحماسة
وراء أهوائه البريئة فحسب . ولكنك ترين ؛
هنا لك الحرب ؛ وليس ثمة غير الأقذار والخرائب
وقد تساوى عندى الموت والحياة ، وكل شىء .
ليس فى الصورة ما يعزّينى ؛ وكلّ فجر يطلع
يجدنى دائماً مستيقظاً ؛ وكلّ يوم يمضى أزداد معه هزالاً .
عيناى تثقلاننى ، والنور يخفق فيهما متألماً ، ومع ذلك
أجد لدىّ أحياناً المقدرة على الابتسام . أبتسم
لأن البذرة تحت الأرض تفرح كذلك إذا ما نجت فى الشتاء .
فيا صديقتى
إننى أفكّر فيك ، والحب – الحب يعبث بى بهذيان خامل

ويسحقنى بأقدام نمر .

* * *

٢ - النخلة ذات الأصوات :

فوق نخلة ذات أصوات .
أتخذ مكانى راضياً مختاراً ،
أنا ، ذا النفس السماوية .
القابعة داخل جسد .
طينىّ مرتعش .
أود أن أجلس فوق شجرة النخل .
فى وسط حلقة من السعادين المهذّبة .
وأدع الزعيق الحادّ .
يتدفّق منصباً علىّ .
كالوابل المدرار .
فقد أتعلم أصوات ندبها .
فنغنّيها معاً فى جوقة .
مستمتعاً فى ذهول .
بأن تكون زرقة الأنف .
والقفا شيئاً واحداً .
على أشجار النخيل المغزوّة .
قد تشرق شمس .

بعيدة الآفاق رحبتها ، بينما أحسّ..
بالخجل لكونى جزءاً .
من الجنس البشرى
قد تفهمنى السعادين -
فهى ما تزال سليمة النهى -
ولعلنا لو عشنا معاً
أن أنال أيضاً نصيبي .
من رحمة الموت الهنيء .

* * *

٣ - مقاطع :

سأكون عشت حقبة على هذه الأرض
حيث ينحطّ الإنسان إلى حدّ أنه
يَقتُل بمحض إرادته ، وبلذّة .
وما دام قد أصبح فريسة لسوء القصد
فقد صارت حياته عقدة من الأفكار الحمقاء .
سأكون قد عشت حقبة على هذه الأرض
حيث كان للوشاية ثوابها ومكافأتها ،
فلقد كان البطل هو القاتل المجرم أو الجاسوس ،
ومن كان يبطئ فى التصفيق ، أو يصمت
كان ينزل عليه الحقد كالطاعون .

سأكون قد عشت حقبة على هذه الأرض
حيث كنّا نتوارى خفية لكي نقول بصراحة ما نشاء
لشدّة خجلنا من عجزنا الأسود ،
وقد توحّش البلد فى جريه نحو
نهايته ، سكران بالدم والعار .
سأكون قد عشت حقبة على هذه الأرض
حيث لَعَنَ الابن أمّه
وكانت كل امرأة يسعدها أن تجهض جنينها
وكان الميت العفن الرائحة موضع حسد
لدى الحيّ الذى يحمل بيده كأس سمّه

. . . .

سأكون قد عشت حقبة على هذه الأرض
حيث يكون الشاعر وحده قد صمت
على أمل أن يتردد من جديد
– وهذا حرمان يليق بهذه الحقبة – صوت النبى
ذى الكلمة الراعشة ، أشعيا .

* * *

٤ – قصيدة كتبها الشاعر فى أكتوبر ١٩٤٤ ، قبل وفاته بشهر واحد

لقد سقطت فوقه ، فاستدار الجسد
كان جافاً كوتر ممزّق .

رصاصة فى عنقه – ستنتهى أنت كذلك[١] –
– كذلك قلت لنفسى – وليس عليك إلاّ أن تضطجع ساكناً .
إن الموت خاتمة الصبر .

"Der springt noch auf" [٢]

أسمعهم يقولون فوق
وكان الدم الممزوج بالطين ملصقاً على أذنىّ .

٥ – لوحة شخصية :

عمرى عشرون عاماً ، وعامان ؛ وكذلك كان
على المسيح أن يظهر فى الخريف
فى مثل سنىّ هذه . لم تكن له
لحية بعد . كان أشقر ، والفتيات
كن يحلمن به ليلاً .

١١ أكتوبر ١٩٣٠

* * *

---

(١) وقد انتهى كذلك فعلا ، فكأنما كان يتنبأ بمصيره وهو منه قاب قوسين أو أدنى .

(٢) عبارة باللغة الألمانية معناها : « ما يزال ينبض بالحياة ».

الشاعر ، والثائر ، والمحارب البلغارى

(خريستو بوتيف – Christo Botev)

(١٨٤٨ – ١٨٧٦)

بطل فى الحرب وفى الشعر ؛ عمَّد شعره بدمه فى عنفوان الشباب ، فكان رمز عزّة وكرامة ، ومشعل حرية وانطلاق لقومه البلغاريين ولأقوام آخرين . ذلك هو الشاعر والمحارب البلغارى خريستو بوتيف .

هذا الشاعر البطل استأثر باهتمامى فى دراستى للأدب البلغارى المعاصر ، مثلما استأثر من قبله باهتمامى فى دراستى للأدب المجرى الشاعر والمحارب المجرى البطل شاندور بيتوفى (١٨٢٣ – ١٨٤٩) ، بطل تحرير المجر فى القرن التاسع عشر ؛ وكان بيتوفى هو السابق ، وبوتيف هو اللاحق ، فقد ولد بوتيف قبل مصرع بيتوفى بسنة واحدة .

حتى فى الاسم يتشابه الشاعران البطلان (بيتوفى – وبوتيف) مثلما يتشابهان فى الشعر الثائر والإنسانى ، وفى البطولة ، وحروب تحرير بلديهما المتجاورين من النير الأجنبى – وكان يوماً هو النير العثمانى عينه – وكلاهما جاء فى القرن عينه – التاسع عشر – وتحرّر بلداهما فى فترة متقاربة : فقد تحررت المجر عام ١٨٧٦ ، وتحررت بلغاريا بعدها بعامين . أى عام ١٨٧٨ .

شاندور بيتوفى قاد معارك التحرير فى عنفوان شبابه الباكر ، وقاد

معها حركة الشعر يلهب به النفوس ، ويستثير همم الشبّان للانخراط فى حركة المقاومة الشعبية وحرب العصابات من أجل تحرير المجر ؛ فكانت قصائده أغانى شعبية تمجّد الحرية ، وتدعو إلى الثورة المقدّسة ؛ وكان هو فى مقدّمة المقاتلين بالسلاح ، لا بالكلمة وحدها ، حتى سقط شهيداً والراية فى يده ، فى سهل شجشوار ؛ وكان عمره ستة وعشرين عاماً فقط ؛ ولكنه كان ، ولا يزال فى التاريخ المجرى ، بطل التحرير وشاعره . ولكن لم تتحقق حرية المجر إلاّ بعد مصرعه بثمانى عشرة سنة ؛ فقد سقط هو عام ١٨٤٩ .

ومثل بيتوفى فى المجر ، كذلك قاد خريستو بوتيف فى بلغاريا حركة التحرّر فى عنفوان شبابه الباكر ، وقاد معها حركة الشعر يلهب به النفوس . ويستثير همم الشبّان للانخراط فى حركة المقاومة وحرب العصابات من أجل تحرير بلغاريا ؛ فكانت قصائده أغانى شعبية تمجّد الحرية ، وتدعو إلى الثورة المقدّسة . وقد سقط فى ميدان القتال ، على جبل (فولا) وعمره ثمانية وعشرون عاماً فقط . ولم تتحقّق حرية بلغاريا إلاّ بعد مصرعه بعامين ؛ فقد سقط هو عام ١٨٧٦ .

بيتوفى كان يتغنى فى شعره بالحرية ، وبالمعارك الدامية . فى حرب التحرير ، ويتنبّأ بمصرعه فى سبيل الوطن ، مفاخراً بهذه الميتة الشريفة المقدّسة . ومثله كان بوتيف فى بلغاريا ، يتغنى بالحرية فى شعره ، ويمجّد المعارك الدامية فى سبيل التحرير ، ويتنبأ بمصرعه فى ميدان القتال من أجل بلده ، مفاخراً بهذه الميتة الشريفة المقدّسة .

ومثلما اتخذ المجريون من بيتوفى بطلاً للتحرير . ونموذجاً للأبطـ

الذين يهبون للوطن كلّ شيء ؛ كذلك اتخذ البلغاريّون من بوتيف بطلاً للتحرير ، ونموذجاً للأبطال الذين يهبون الوطن كلّ شيء.

يقول بيتوفى فى إحدى قصائده (الترجمة هنا للمستشرق المجرى عبد الكريم جرمانوس ، فى مجلة المقتطف) :

فكر واحد يعييني تصوُّره :
أن أموت على سريرى بين الوسائد والحشايا ،
أن أذبل رويداً كالزهرة تتناهبها الحشرات ،
أن أفنى بطيئاً كالشمعة اليتيمة فى غرفة مهجورة !
رباه ! لا تقدّر لى ميتة كتلك !

وهذه الروح الثائرة عينها هى روح بوتيف كذلك ، وتتجلى فى العديد من قصائده التى سنراها فيما بعد .

ومجال المقارنة بين حياة بيتوفى وحياة بوتيف ، وبين شعرهما كذلك ، واسع جداً ؛ ولكننا لا نريد ههنا أن نسترسل إليه ؛ بل نعود إلى موضوعنا الأصيل ، وهو حياة بوتيف وشعره ونضاله البطولى .

* * *

ولد خريستو بوتيف يوم عيد الميلاد ، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) عام ١٨٤٨ . فى مدينة (كالوفر) ، قرب جبل (ستارا بلانينا) . ولهذا الجبل فى تاريخ الثورة البلغارية شهرته التى خلّدها الشعر بتخليده بطولة الثوار . وأشير من ذلك بنوع خاص إلى قصيدة بوتيف فى تمجيد الثائر (الحاج ديميتير) الذى سقط على قمة (ستارا بلانينا) فى شهر آب (أغسطس) عام ١٨٦٨ ؛ ولم يصدّق الشعب البلغارىّ نبأ موته . بل نسجوا حوله أسطورة

تقول إنه لا يزال حيًّا يقاتل على رأس الجبل بشجاعة وببسالة . وفى ذلك يقول بوتيف (الترجمة للشاعر اللبنانى فؤاد الخشن ، من كتابه « الديوان البلغارى » ، الصادر عام ١٩٧٣ عن دار العودة ، فى بيروت) :

فى البلقان
يغفو البطل
والشمس الوقّادة
تتوقّف . . . ترسل فى غضب
نحو الأرض سهام اللهب ،
والحصّادة
تشدو فى الحقل المتموّج ، والدم
ما زال غزيراً ينهمر .

* * *

. . . من يسقط من أجل الحرّية
فى أرض الساحة لا يفنى
إذ تأسى الأرض لمصرعه
. . . تبكيه حناناً كلّ سماء . . .
يتغنى باسمه
كل الشادين الموهوبين وكلّ الشعراء !

* * *

جاء بوتيف إلى الدنيا وبلاده بلغاريا ترسف فى أغلال الاحتلال العثمانى الذى امتدّ طوال خمسة قرون ؛ والثائرون فى جبال بلغاريا يحاربون

الأحتلال حرب عصابات . فنشأ فى جوّ الثورة والمقاومة . وفى هذا الجوّ درس حتى نهاية المرحلة الابتدائية . ثم أرسله والده إلى أوديسا ، عام ١٨٦٣ ، للدراسة على نفقة الحكومة الروسية . ولكنّ بوتيف ، بدلاً من الانصراف إلى الدراسة ، عكف على قراءة مؤلفات الأدباء الروس الطافحة بروح الثورة ، وانضمّ إلى جماعات سرّية من الشبّان الروس ذوى النزعات الثوروية . فأدّى ذلك إلى طرده من روسيا وهو بعد فى السابعة عشرة من عمره .

كانت روح الثورة قد أخذت تسيطر على وجدانه ، وتوجّه ميوله وتصرّفاته . وكان طغيان الاحتلال العثمانى الذى يسوم شعبه وبلده عسفاً ، يلهب فى نفسه هذه الروح الثوروية المتمرّدة ، النازعة إلى الحرية والاستقلال .

وعاد بوتيف إلى مسقط رأسه وعمره تسعة عشر عاماً ، وأخذ مكان والده فى التدريس . وفى عمله هذا راح يزيد من اتصالاته بالشبّان وينظّمهم فى جماعات صغيرة للتدرّب على استخدام السلاح من أجل مقاومة الحكم الغريب . وكان لابدّ له من أن يصادف المتاعب من الحكم القائم ، ومن عملائه وأنصاره الذين ضايقتهم تصرّفات بوتيف ، وأعماله الوطنية . فلم يجد بدًّا من الهرب إلى رومانيا ؛ وكان قد لجأ إليها قبله كثير من قومه البلغاريين طلباً للحرية ، وهرباً من الظلم ، ورغبة فى الإعداد للمقاومة .

كان بوتيف قد بدأ ينظم الشعر الوطنى ، ويلهب به نفوس الشبّان المتوثبين للحرية ؛ وأخذت قصائده تتردّد على ألسنة الجماهير فى كلّ مكان من بلغاريا .

وفى بوخاريست ذاق حياة التشرّد والفاقة القاسية المريرة . وكان يعيش هناك مع صديقه وزميله الثائر الشابّ (فاسيل ليفسكى) . وهذه الفترة يصفها بوتيف فى رسالةً إلى أحد أصدقائه ، نترجمها فى ما يلى عن مجلّة (أوبزور – OBZOR – العدد ٢ عام ١٩٧٣) من اللغة الإنكليزية :

« . . . أكتب إليك لأخبرك ، يا صديقى ، أننى قد أقمت هنا (فى بوخاريست) وفى نيّتى أن أصبح معلّماً فى المدرسة البلغارية ، غير أننى منيت بالخيبة المرّة . لقد وقعتُ فى ظروف عسيرة جداً ، أكاد لا أستطيع معها تصوير حالتى البائسة . إننى شديد الإفلاس والأسمال البالية التى لدىّ لا تصلح لكى أرتديها بعد الآن ، وأخجل من أن أظهر بها فى الشارع . إننى أقيم فى طاحونة مفتوحة للرياح فى ضواحى بوخاريست مع صديقى ومواطنى فاسيل ليفسكى . ومن الخير أن لا تسألنى ماذا نأكل ، لأننا لانجد غير الخبز وحده مرّةً كل يومين أو ثلاثة أيام ، لنسدّ به جوعنا . . . إننى أفكرّ فى أن أُلقى محاضرة فى (نادى المحبّة الأخوية للمطالعة) فى أحد هذه الأيام : ولكننى لا أدرى بأية ثياب يمكننى أن أظهر هناك ! وعلى الرغم من هذا الموقف الحرج لم أفقد جرأتى وشرفى . . . وأما صديقى ليفسكى ، الذى يقاسمنى مكان إقامتى ، فإن له مزاجاً عجيباً لا يصدَّق : فحين تسوء الأمور معنا إلى حدّها الأدنى ، تجده مرحاً كما لو كانت الأمور على أفضل ما تكون ؛ وحين يكون البرد فى الخارج قاتلا ، ونكون فى أشدّ حالات الجوع منذ يومين أو ثلاثة ، تراه يغنّى مرحاً قريراً . إنه يغنّى ونحن فى السرير مساء ، ويغنّى فى اللحظة التى يفتح فيها عينيه صباحاً . ومهما يكن مبلغ قنوطك ، فإنه يمرح أمامك بحيث يجعلك تنسى حزنك

وألمك . إنه لمن الممتع حقًّا أن يعيش المرء مع مثل هذا المزاج ! » .

ثم سقط الشابّ الثائر فاسيل ليفسكى ، زميل بوتيف العزيز ، أسيراً فى أيدى الأتراك ؛ سقط بفعل الغـــدر والخيانة وهـــو على رأس رجاله فى (كوكرينا) فى ٢٦ ديسمبر ١٨٧٢ ، وقدّم للمحاكمة فى صوفيا . وعلى الرغم من التحقيق المضنى والإرهاب والتعذيب ، فقد وقف شامخ الرأس ، ثابت الجنان ، وأبى أن يبوح بسرّ من أسرار رفاقه الثائرين ، والمنظمات السرّية الثوروية . فصدر الحكم بإعدامه . وفى السادس من شباط (فبراير) ١٨٧٣ ، التفّ حبل المشنقة حول عنق « رسول الحرية » ، كما يدعوه قومه البلغاريّون ، خارج مدينة صوفيا ، وكان عمره ستة وثلاثين عاماً .

وفى هذا كتب صديقه بوتيف قصيدة حزينة يرثيه بها ، عنوانها : « شنق فاسيل ليفسكى » ، نترجمها من الإنكليزية أيضاً ، عن مجلة (أوبزور) المتقدّم ذكرها :

إيه يا أمّ ، يا أرض مولدى !
لماذا تبكين بكلّ هذه المرارة والحزن ؟
وأنت أيها الغراب الأسفع الرهيب والطائر الكريه
على قبر مَن تنعق بهذا الشكل المثير للاشمئزاز ؟

* * *

إنك تبكين ، يا أمّ – وأنا أعرف ذلك جيّداً –
لأنك مستعبدة ، وتكدحين جاهدة من أجل القليل ،
ولأن صوتك الصافى ، يا أمّ ، يروى محنتك ؛

وهو صوت لا أمل له ، لأنه صراخ فى القفر .

* * *

ابكى ؛ فهناك على مقربة من مدينة صوفيا
ترتفع مشنقة سوداء رهيبة .
إن أفضل ابن لك ، يا بلغاريا ، هناك
يتدلّى من المشنقة ثقيلا ثقيلا .

* * *

والغراب ينعق نعيقاً كريهاً ووحشيًّا :
والذئاب فى الخارج تعوى ، وتجرى الكلاب مسعورة .
والشيوخ والعجائز يرتفع دعاؤهم حارًّا إلى الله
مع نحيب النساء وعويل الأطفال .

* * *

وها هو ذا الشتاء يدندن أغنيته الشيطانية
والأشواك تتناثر فى الرياح ملء السهل .
والبرد ، والصقيع ، والعويل الموجع ،
والألم العميق ، تملأ قلبك بثقلها .

* * *

واستمرّ بوتيف يكتب القصائد الثائرة ، يستثير بها الهمم لمقاومة الاحتلال ، ويقرع بها أسماع الخونة والمتعاونين مع الحكم الغريب ،

والشوربجيين الذين ينشرون الهول والظلم فى المواطنين لاستيفاء الضرائب التى لا يطيقها المواطنون الفقراء ، ويمجّد الثائرين الذين يسقطون فى مقارعة العدوّ المتسلّط . وفى الوقت نفسه يهيّئ الرجال من رفاقه النازحين فى رومانيا لعبور الدانوب من جديد ، ومحاربة الأتراك .

فى إحدى قصائده يخاطب أمه قائلاً (الترجمة لأحمد سليمان الأحمد ، من كتابه « قصائد للإنسان والحرية – كريستو بوتيف شاعر بلغاريا الأكبر » . الصادر فى دمشق عام ١٩٦٧ – الطبعة الثانية) :

يا أمّ ! عندما تسمعين
أزيز الرصاص فوق سطح البيت ،
وعندما تشاهدين اندفاع الفتيان ،
فاخرجى واسأليهم عنى .
فإذا أخبروك أننى سقطت
صريعاً برصاصة ،
فلا تبكى عندئذٍ يا أمّ ،
بل عودى إلى بيتنا
وليقصّ قلبك على الصغار كلّ شىء ،
ليعلموا ، وليتذكّروا
أن أخاهم سقط بعيداً عنهم
لأن المسكين لم يكن يستطيع
أن يحنى رأسه أمام الأتراك ،
ولا كان يستطيع أن يرى

آلام الفقراء ولا يرتعد .
قولى لهم ، يا أمّ ، أن يتذكّروا ذلك
وأن يبحثوا فوق الصخور
عن لحمى الأبيض ،
فوق الصخور المأهولة بالنسور ،
وعن دمى الأسود
الذى جفّ فى التراب ،
التراب الأسود ، يا أمّ !
وقد يجدون بندقيّتى ،
بندقيّتى ، يا أمّ ، وحسامى .
فإذا ما لاقوا المغتصب
فليحيّوه برصاصة ،
وليدغدغوه بسيفى .

* * *

ترى ، هل كان خريستو بوتيف فى هذه القصيدة يتنبّأ بالغيب ؟ إن فى الشعراء أحياناً أرواح الأنبياء ، لأنهم يكشفون المجهول قبل وقوعه . ولقد كان لابدّ لبوتيف أن يسقط فى ميدان الشرف ، وأن لا يعرف أحد مكان قبره إلى اليوم .

كان ذلك عام ١٨٧٦ . وفى شهر نيسان (أبريل) من ذلك العام اندلعت فى بلغاريا ثورة شعبية عارمة ؛ وكان بوتيف ما يزال يجنّد الشبّان

ويدرّبهم فى رومانيا . فرأى الفرصة التى ظلّ يتحيّنها طويلاً قد حانت .
وكان تحت إمرته مائتا شاب بلغاريّ نازح ، ممّن نفخ فيهم من روحه
وعزيمته . فصمّموا على الموت من أجل الحرية فى أرضهم .

واستولى بوتيف ورجاله فى ١٧ أيار (مايو) من ذلك العام على باخرة
نمسوية تدعى (راديتزكى) . وأجبروا قبطانها على نقلهم عبر الدانوب إلى
الأرض البلغارية ، قرب قرية (كوزلودى) . وحين وصلوا إلى الشاطئ
البلغارى ، ركعوا على الأرض وراحوا يقبّلون تراب الوطن الغالى .

واصطدم بوتيف ورجاله بجيش تركى قوامه أكثر من ثلاثة آلاف
جنديّ . فأبيدت حملة بوتيف الصغيرة ، وسقط هو برصاص العدوّ شهيداً
للوطن على قمة جبل (فولا) فى ٢٠ أيار (مايو) ١٨٧٦ ، وعمره ثمانية
وعشرون عاماً . وتفرّق رجاله . ولكنهم جميعاً لاقوا حتفهم ذبحاً على أيدى
الجيش العثمانى .

يقول أحمد سليمان الأحمد فى مقدمة كتابه (قصائد للحرية
والإنسان) : «وفى اليوم التالى لمصرعه ، وعلى ساحة (فراتزا) حيث يقوم
اليوم تمثال بوتيف ، كانت تشاهد رؤوس مرفوعة على أعمدة عالية ،
وكان أحد هذه الرؤوس ذا لحية طويلة سوداء . كان رأس بوتيف ، على
الأرجح . غير أن هذه الرؤوس اختفت فى الليل دون أن يعلم أحد مطلقًا
بعد ذلك كيف وأين ؟» .

وهكذا تحققت نبوءة بوتيف الشعرية : فقد راح الناس «يبحثون
عن لحمه الأبيض فوق الصخور المأهولة بالنسور ، وعن دمه الأسود
الذى جف فى التراب» . . . ولكنهم لم يعثروا على شىء . لقد ذهب لحمه

الأبيض ودمه الأسود طعاماً للوحوش والطيور الجارحة الجائعة ، وفقًا لقول شاعرنا الشهيد البطل عبد الرحيم محمود :

وجسم تجدّل فى الصحصحان تناوشه جارحات الفـــلا
فمنه نصيب لأُسد السماء ومنه نصيب لأُسد الــثرى

* * *

ولكنّ دماء بوتيف والمئات العديدة من أبناء بلغاريا ، لم تذهب سدى ؛ فبعد عامين فقط ، وبمساعدة الجيش الروسي القيصرى ، خرج العثمانيون من بلغاريا ، وتحرّرت الأرض البلغارية من حكم استبدادىّ عانت من عسفه وطغيانه خمسة قرون . ولا يزال الأدب البلغارىّ إلى اليوم يمجّد المقاومة وحرب العصابات ، والأبطال الذين كان دمهم الغالى هو ثمن هذه الحرية ؛ وفى طليعتهم الشاعر ، والثائر ، والمحارب البطل (خريستو بوتيف) .

* * *

مراجع البحث

١ – تاريخ الأدب المجرى : (بالإنكليزية) ، لتيبور كلانيكزى ، ورفيقيه . . بودابست ، ١٩٦٤
٢ – الشاعر بيتوف : للمستعرب المجرى عبد الكريم جرمانوس – المقتطف – المجلد ٩٦ / ١٩٤٠
٣ – بيتوف شاعر الثورة ورسول الحرية – لمحمد أمين حسّونة – القاهرة ، ١٩٥٥
٤ – بلغاريا ، مجمل تاريخى وجغرافى (بالإنكليزية) – لنيكولاى تودوروف وزميليه – صوفيا – ١٩٦٨
٥ – قصائد للحرية والإنسان – لأحمد سليمان الأحمد – دمشق – ١٩٦٧
٦ – الديوان البلغارى – لفؤاد الخشن – بيروت – ١٩٧٣
٧ – مجلة (أوبزور) – (باللغة الإنكليزية) – صوفيا – العدد ٢ / ١٩٧٣

* * *

من أناشيد المقاومة البلغارية

للشاعر البلغارى فيسيلّين أندرييف

(عن الإنكليزية)

١ - قلباً إلى قلب

لست أدرى ، فى الحقيقة ، ماذا أدعوك يا حبيبتى !
إن قلبى يحيا بالأنفاس التى تأتينى من بعيد ،
غير أن حبّى لم أجد له اسماً بعد
ولا توجد قوافٍ رقيقة تكفى للتعبير عمّا نحن عليه .

ربّما كان الأمر كذلك لأننى لقيتك
وأحببتك فى حزننا وألمنا .
وربّما كان علىّ أن أشكر الأيام التى لا تُنسى –
الأيام القاسية العسيرة ، والملأى مع ذلك بالبطولات . .

فى الأيام الكبيرة ، والأزمنة الحاسمة كهذه ،
تحت المشانق ، وفى السجون الباردة
يكون الحب أقوى ، وأكثر صقلا ، وأعظم إيماناً
لأن الموت يظلّ أقرب إلينا وألصق بنا إذا نحن أخفقنا .

أن نموت فى الخامسة والعشرين من العمر ، وقد بدأت
تتفتّح براعم الشباب فى ربيع عمرنا . . .
هذا لا يخيفنا ؛ بل سيستمرّ نضالنا
وكذلك تضحيات حبّنا الصغير .

ولن ندع أحداً ، أى أحد ، يعرف أننا كنا نحلم
بفلاديمير ، ابننا الذى كان يطالبنا بحقوقه
حين كانت الحياة ، والحب ، والسعادة ترتعش
من حولنا فى ليالى الصيف المدهشة . . .

إن المعركة النهائية سترفع ألوية نصرنا .
سنحيا من جديد حياة أفضل وأسعد . . .
قبل أن ينطلق رصاص أعدائنا ، وقبل أن نموت
سيحيا حلمنا المفضّل المدلّل ويزدهر .

فكّرى فقط فى أولئك الصغار الذين سيولدون فى الحرية
فى أرضنا ، مشتعلين بحماسة الشباب !
إننى أعلم ، يا حبيبتى ، أن فلاديمير ، الذى نحلم به
ونتمنّاه ـ سينمو كأى واحد منهم .

أغسطس ١٩٤٣

٢ – تأمّل

قلبي مليء – إنه سيتفجر
شوقاً لكي يضع حجراً على النار !
الخَلْقُ هو ظمئي الوحيد :
مداعبةٌ من طفل – تلك هي كلّ رغبتي ! . .

وكيف أستطيع ؟ . . أنظر ، القرى الصغيرة تحترق
وأطفالها يموتون قتلا في مهادهم . . .
فمن ترى يلومني إذا كنت بدوري
أتعقّب ، وأدمّر ، وأضرب مستميتاً ؟

أنا أعلم أنني بهذا الحقد
قد يتلاشى رماد شبابي
. . . ولكن ، هل من سبيل آخر
لكي أنقذ الأشياء الوحيدة التي أحبّها ؟

البلقان
حزيران (يونية) ٤٤

* * *

٢ – رسالة لم تُرسَل – (إلى أمى)

المعسكر هادئ ، وقد نام الرفاق باكراً
والحارس الوحيديراقب فى العتمة . . .
وأنا أغمض عينىّ ، وهناك تسيرين أنت من جديد
كما تفعلين كل ليلة ، فى هجوعى القلق .

إن رقةً عميقة تتسلّل بلطف ،
فتتسرب فى كيانى كلّه ، بحبّ الأمومة المستيقظ
قد يكون قلبى مفعماً بالحقد المرير
ولكنّ مكانك فيه لا يمكن أن يحتله شىء آخر .

ومع ذلك فإن ألماً مزعجاً ينهش فكرى :
إننى لا أستطيع أن آتى إليك ، وأحمل لك التعزية . . .
وأنت تتساءلين صامتة : ألا يزال حيًّا
ذلك الولد الذى تحبّين ، والذى تشتاقين إليه كلّ الاشتياق ؟

واحد منا لا تصل منه إشارة ، أو كلمة ، أو نبأ
وواحد آخر كنت قد دفنته فى بواكير العمر .
فماذا بقى لك الآن ، يا أعز الأمهات ،
بعد أن دقت ساعتى أنا أيضاً ؟ !

ولكن هل كان لى أن أسلك سبيلاً آخر ؟
لقد وهبت ابنك للوطن بملء قلبك
وها هو ذا الآن يضرب بحقد عاصف
أشدّ وأقوى ممّا عرفت فى حياتى من كلّ حبّ

ومتى كسبنا المعركة الدموية
تعالى إلى الطريق فى ضوء القمر الظافر
لعلّك تَلقَين من جديد ابناً باسلاً شجاعاً
لتطبعى على جبينه قبلة الحب .

البلقان
نوفمبر ١٩٤٣

* * *

٤ – رجال من فولاذ

فى الأيام الظالمة رأينا النور –
لم تكن حياتنا إلاّ حيفاً وجورًا :
فليس أمامنا غير الموت أو النصر .
فنشأنا لنكون رجالا من فولاذ .

لقد رقدنا على سُرُر من الثلج البكر ،
وجاهَدَتِ الزوابعُ لكى تقتلعنا من أقدامنا ؛
وأعانتنا المعارك المريرة على أن نعرف
طعم النصر والهزيمة .

والشعب – درعُنا الحصينة –
وَهَبَنا حبّات عمره
فسلح أعصابنا وإرادتنا بالقوّة والعزيمة
وجعل لساننا يزداد مضاء .

ولقد رأينا على قمم الجبال المحتجبة
رؤوس رفاقنا معلقة على الأعمدة . . .
ورأينا وطننا يشتعل بالنيران
وسمعنا اللعنات تنصب على ذوينا . . .

لقد ازداد حقدنا ضراوة
فأقسمنا على الثأر بحقد مقدّس ،
وحلفنا أن نضع حدًّا لكلّ عوج .
فقتلنا أعداءنا عندما اقتضى الأمر ذلك .

ولكننا أحسسنا بأن فى أعماق قلوبنا

ينمو حنين قويّ ورقيق
إلى أمهاتنا ، وأولادنا ، وزوجاتنا ، وحبيباتنا ؛
فهؤلاء جميعاً كانوا يسيرون معنا دائماً . . .

يمكنك أن تفخرى بنا يا أرضنا !
لقد علّمتنا الحرب أن نقسو فى ميادين القتال ،
واليوم نحمى حرّيتك ،
نحن المحاربين : الرجال الفولاذيين ! . . .

* * *

(من كتاب : قصص رجال المقاومة
وقصائدهم – للشاعر البلغارى فيسيلين
أندرييف – الترجمة الإنكليزية)

* * *

ترجمات شعرية :

من ديوان : « أزهار الشرّ »

للشاعر الفرنسي الشهير شارل بوديلير

١ – العائد :

كالملائكة ذوى العيون الشُزْر
سآتى إلى مخدعك
وأتسلّل إليك دون جلبة
مع اعتكار الظلام .

وسأمنحك ، يا سمرائى ،
قبلات باردة كالقمر
ومداعبات كملامس أفعى
تزحف حول جحرها .

وحينما يطلّ الصباح شاحباً
ستجدين مكانى خالياً
وسيظلّ بارداً حتى المساء .

الآخرون يريدون ، بالرقّة واللطف ،
أن يستولوا على حياتك وشبابك ،
أمّا أنا فأريد أن أمتلكك بقوّة الخوف !

* * *

٢ – ثرثرة :

أنتِ سماء خريفيّة ، صافية كالوردة !
أمّا أنا فالكآبة تغمرني كالبحر ،
وفي انحسارها تترك على شفتيّ الجافّتين
آثاراً حادّة من طينها المر.
عبثاً تتسلّل يداك على صدري الواهن
فالذي تبحثان عنه ، يا صديقتي ، مكان عاثت به
مخالب النساء وأنيابهنّ المفترسة .
فلا تبحثي بعد عن قلبي ، فقد تناهشته الوحوش .

إن قلبي لَقَصْرٌ كثير الزحام :
فهناك من يجرح نفسه ، ومن يقتل نفسه ، وآخرون يتشادُّون بالشعر .
– العطر يسبح حول تحرك العاري ! . .

أيها الجمال ! يا تطاحن الأرواح القاسي . أنت أردت ذلك !
بعينيك الناريّتين اللتين تلمعان ببريق كالأعياد .
احرِقْ ما خلّفته الوحوش من بقاياي !

٣ – عذاب الضمير :

حينما ترقدين رقدتك الأخيرة ، يا حلوتى المظلمة ،
فى قعر رمس من مرمر أسود ،
وحين لا يبقى لك مخدع ولا مأوى
غير كهف ينهمر عليه المطر ، وغير حفرة جوفاء ،
وحين يضغط الحجر على صدرك المرتعب
وعلى جنبيك ليعبث بهما بلا مبالاة لطيفة ،
سيمنع قلبك من أن يخفق أو يشتهى
وقدميك من المضىّ فى جريهما المغامر .

إن القبر يعرف أحلامى الأبدية
– فالقبر يفهم الشعراء دائماً –
وخلال هذه الليالى الطوال التى يتلاشى فيها النوم
سيقول لك : « ماذا ترين أيتها العشيقة الخائبة
فى عدم معرفتك كيف يبكى الموتى ؟ »
وسينهش الدود جلدك كأنه عذاب الضمير . . .

* * *

٤ – العملاقة :

منذ أن كانت الطبيعة فى قدرتها الدافئة
تحبل كلّ يوم بأطفال كالغيلان ،
كنت أتمنّى أن أعيش مع فتاة عملاقة
كأننى قطة لذيذة عند قدمى ملكة .

كنت أودّ أن أرى جسدها ينمو مع روحها
ويكبر حرًّا فى ألعابها الرهيبة ،
وأحسّ إن كان قلبها يشتعل بلهيب
تعكسه الأعماق الرطبة من عينيها ؛
وأن أتشعبط على هيئتها الجبّارة ،
وأتسلّق على ركبتيها الهائلتين ،
وفى بعض الأحيان ، عند اعتلال الشمس فى المساء ،
حين تمضى لتستريح عبر الريف ،
أرقد لا مبالياً فى ظلّ نهديها
كقرية صغيرة ترقد عند قدمى جبل . . .

* * *

٥ - نبع الدماء :

يخيّل إليّ أحياناً أن دمي يتفجّر
كأنّ ينبوعاً يتدفّق بنشيج موقّع .
إنني لأحسّ به تماماً وهو يتدفّق بخرير طويل
ولكنني أحاول عبثاً أن أهتدى إلى مكان الجرح .

عبر المدينة التي تشبه حقلا مغلقاً ،
يجرى دمي محوّلا الشوارع إلى جزر صغيرة .
وهويطفئ ظمأ كلّ مخلوق
وفى كلّ مكان يصبغ الطبيعة باللون القانى .

كثيراً ما لجأتُ إلى الخمر الخادعة
لكى تُسْكِتَ ، ولو يوماً واحداً فقط ، الخوف الذى يتملّكنى .

غير أن الخمر تزيد العين جلاء ، والأذن رهافة .
ولقد بحثتُ فى الحب عن إغفاءة نِسيان ،
غير أن الحبّ لم يعطنى سوى مخدّة من الإبَر
هدفها أن تسقى من دمى هؤلاء الفتيات القاسيات !

* * *

غلاديس باساغويتيا

(شاعرة من بيرو)

تعريف :

(ولدت غلاديس باساغويتيا فى مدينة ليما ، عاصمة بيرو ، من جمهوريات أمريكا اللاتينية . ونالت شهادتها الجامعية فى التربية متخصصة فى تدريس علم الأحياء ، من جامعة القديس مرقس الوطنية الكبرى ، فى ليما ، وحصلت على إجازة تدريس اللغة الإيطالية فى جامعة بيروجيا – إيطاليا ، عام ١٩٦٨ . وقد دخلت ، بشكل فوق العادة ، فى عضوية نقابة الأدباء الإيطاليين .

شاركت غلاديس فى لقاء الشعراء الشبان فى بيرو ، عام ١٩٦٦ . ونالت الجائزة الأولى للشعر فى مسابقة وطنية أقيمت فى ليما عام ١٩٦٩ .

من إنتاجها الأدبى : (التوت الحار – على الرياح من جديد – قصائد المسيرة) .

* * *

١ – طلب

أيها السادة الشعراء ،
وأنتم يا من لستم من الشعراء
ولكنّ لكم قلوباً من ماء

وناراً لا يوقفها شيء ؛
أيها السادة النادبون والمتذمّرون
الذين يؤلمهم الوطن
في أدمغتهم .
أنتم
يا أصحاب الاحتجاجات والمعاتبات
المباشِرة ،
أيها الميّالون بطبعكم إلى النقد
وإصدار أحكام الإدانة ؛
أنتم أيها القساة ،
وأنتم أيها المرفّهون !
عندما يغنّي إنسان بكلّ حب
أغنية بسيطة ،
ائذنوا لي
بأن أصفّق ،
وأن أتحمّس.
اغفروا لي إذا ما استفزّتني السعادة
للرقص دون وعي
(أمنية حتى في
نسياني لشعري وشعر الآخرين)
اغفروا لي غبطتي الساذجة

والبريق البهيج
الذى يصرخ عبر عينيّ
كلّما ازددتم تزمّتاً وجداً .
ائذنوا لى أن أكون
سعيدة هكذا ،
وبكلّ بساطة .
اغفروا لى إذا ما أكدتُ :
فليس من الغباء – وإن بدا لكم كذلك –
أن أؤكد مع ذلك أننى أفكّر وأُحسّ
كأحسن ما يمكنكم أن تتصوّروا ،
وأحبّ حبًّا لا حدود له .
ائذنوا لى أن أؤكّد :
أن فى وسعى أن أكون سعيدة
بين الحمام ،
وعندما تتفتّح زهرة .
سعيدة بين الناس
حتى فى قلب الصحراء نفسها .

* * *

٢ – مسيرات أُخَر :

إن لم أستطع أن أخونك مع كتاب
بكلمات مولودة فى عينىّ ،
فلن أستطيع أن أحبّك ،
ولن أتّحد مع نفسى على شفتيك .
وإن لم أجد فى كل يوم ،
فى نشوتى بالموسيقى ، لذّة بعيدة عنك
مع ظلال المساء ،
فلن يكون اسمك هو الذى يوقظ
أحاسيسى فى كلّ صباح
ويدشّن الحمّى فى ليالى .
على قدمىّ تنفتح ألوف الدروب
التى لا تعرفها عيناك ،
ويداك وحدهما هما القادرتان .

* * *

٣ – أبعاد أخرى

حلمتُ بأبعاد
ما تزال مجهولة .
كوكب مجهول

أعثر فيه أخيراً على أثر قدميّ الصحيح .
وكانت الكلمات هى النور
الذى لا نرى منه الآن فى الأرض سوى القليل .
هناك حيث تستطيع هذه الغريبة أخيراً أن تستنشق
هواء الوطن الذى لم تُرْسَم حدوده قط
وحيث تسعد بالابتسامة الصريحة الأكيدة .
حلمتُ فى يقظتى (بمرارة ويقظة) ؛
وخارج حدود العالم المفروضة
كثيراً ما أجدنى ضائعة
ولا يعرف أحد النور الحقيقى لنظرتى .
وبعيداً جداً أجد يدى من جديد وعليها خطوط مختلفة
ولكنها فى أبعادى ،
وأنا برمتى صرت سؤالا حيًّا ،
وإن لم يَرْضَ أحد
بالبعد الصحيح لما يحيط بى .

* * *

٤ – كما لو أن الندى

كما لو أن الندى
اجتاز عابراً
وجه أسد مربدّ ،

وكما لو أن الحديد بكى ناراً بطيئة ،
كذلك كان
وجه أبي .
وكان عليّ أن أكون له أمًّا
وأن أُعزّيه .

* * *

٥ – الأم المتجمّدة

الأم المتجمّدة من البرد
صامتة في الانتظار
واثقة من أن نِعَمَك
ستهدّئ من قلقها :
ستكون عظامي قصبات حاكية
تحت فمك الحكيم . ولعلّك ،
في ضمير المسيرة الأبدية
المحتومة ، والثابتة ،
والخياليّة ؛
وفي غيابات جسدي
الذي خُلِقَ مَقاطِعَ طريّة
وَبَتَلاتٍ ذائبة .

وردةً من ريش أصفر وترابى ،
مع حياتى التى أصبحت باردة ،
ذات خيوط غير ملموسة ؛
لعلّكِ
أيتها الأم المتجمّدة
ستصنعين بأعجوبة
مَجَرَّة جديدة .

* * *

٦ – **يؤلمنى كلّ شىء**

كلّ شىء ، كلّ شىء يؤلمنى :
الثلج الذى لم يعد له وجود
والذى أصبح قاتم اللون ،
وَجلدُ الريح
الذى يتحطّم
على الحجارة ،
والرجل الذى يصنع من نفسه ظلاً ،
والذى يواريه القدر المحتوم ؛
ويؤلمنى الصوت الذى ينطفئ إلى الأبد * .

* (عن مجلّة « لافيرا ليتّيراريا » الإيطالية الأسبوعية – العدد ٦ السنة ٤٩ ١١ شباط (فبراير) ١٩٧٣) .

من الشعر الألمانى المعاصر

هذه قصائد متفرّقة لثلاثة من الشعراء الألمان المعاصرين ؛ ليس من المهمّ أن نعرف الكثير عن حياة أصحابها وعدد مؤلفات كلّ منهم ، بمقدار ما يهمّنا أن نطلع على نماذج مختلفة من الشعر الألمانى الحديث ، وأسماء أصحابه .

النماذج الأولى للشاعر (هاينز كالاو) المولود عام ١٩٣١ ، والمقيم الآن فى برلين :

١ – البَنّاء :

البنّاء العجوز مات .
مثل المِلاط الذى يضيف به حجراً على حجر
كذلك وجهه ،
وكذلك أيضاً يداه .

والولد
الذى كان عليه أمس أن يؤنّبه
بسبب الإهمال
تَسَلّم المالج .

ومن المدخنة التى كانت ستكون آخر ما يقيم
تصاعدت هذا الصباح
أول دفعة من الدخان .

ادفنوه دون كذب ! !

* * *

٢ – الحياة :

حتى تحت عين العالِم
التى لا يتطرّق إليها الفساد ،
الماء الصافى فى البلّور
له صفاء بلّورى .

وتحت عين المجهر
التى لا تعرف الفساد
لا يبقى شىء من هذا
ولكنّه يدلّ
على أن كلّ ما هو ممتلئ بالحياة
يفقد صفاءه

٣ – **إلى جيلى :**

لم يُعْرَف قَطّ
أن مخترع محرّك الديزل
كان مثار ريبة
لدى مخترع محرّك البخار
بأنه كان يريد العودة إلى تثبيت
مملكة المَركبة التى يجرها الحصان .

* * *

وهذه نماذج أخرى للشاعر (غنتر كونرت) المولود عام ١٩٢٩ فى برلين ، ويقيم الآن فى برلين أيضاً :

١ – **طريق تعليمية :**

من السهل النزول
عن التلّ . وغالباً ما
تتحرّك القدمان تلقائيًّا . فلستَ تحتاج
إلى أكثر من أن تدع نفسك تمضى .

ولكنّ النظرة الشاملة
إلى اتساع الأرض ، ولكنّ
معرفة النتوءات ، وقمم الأشجار ، والرؤوس العالية المتقارنة
تضيع خطوة فخطوة .

٢ – كشف حسابه :

إنه معروف أكثر قليلا من الآخرين
فهو مخلوق من نوع خاص : مغطّى
بجلد شاحب ؛ وشعره الجزل عارٍ ، ومحشوّ
بالأمعاء والعظام وشيء من الدماغ . مستقيمة
مشيته ، ولكن ليس سلوكه .

ضعيف الذاكرة ، كما أنّ
الدم قد جفّ فى يديه .
ولم يعد يذكر والديه .
أعضاؤه التناسليّة يواريها
عن أمثاله كأنما هى كنز .
ولكنّه يكشف للعالم ،
حتى الشِبَع ،
أدقّ خلجات روحه وأكثرها سرّية
عن طريق الكلمة ،
والكتابة ، والصورة .

فى الكهوف السيّئة الإضاءة ذات الأشكال المستقيمة الزوايا
يقيم ، ويكدّس

كراسى وصناديق وأدوات
لخلق الجلبة
ومن أجلها يخلط ، فى عصبيّة ، السيقان مع الأذرع .
ضعيف جداً ، ولكنّ له قوةً واحدة
تجعله لا يُقهر ، وهى : أنه يتكيّف .

عندما ينزل المطر ، يستخدم مظلته الواقية ،
وعندما تتساقط القنابل ، يغطّى رأسه بقبّعة معدنيّة
ويمضى إلى القبو .
إنّه يلبس لكلّ حالة لبوسها .
عمره قصير ، ومع ذلك يستغلّه أفضل استغلال ،
لكى يقصّر عمر أمثاله .
لقد اعتاد أن يجعل كلّ يوم بيومه ، وكلّ عام بعامه
يجريان من بين أصابعه دون أن يتركا شيئاً
سوى الخدوش ، والغضون ، والعقابيل .
عبادة الآلهة الذاهبين
عادة قديمة لديه . ولكنّه لا يلبث أن يحوّل الزرّ
إلى القادمين ، إن كانوا ذوى سلطة ،
لكى يفسدهم
ويفسد نفسه .

فى طريقه ، يرتاع
لرؤية الميت الأول ؛ وليس كذلك للثانى ،
أما الميت المائة فلا يأبه له .

إنه يعرف كلّ شقاء العالم ، ولكنّه
أَلِفَه كلّه ، ما دام
لا يصيب غير الجيران .

حقًّا ، إن القوة التى
تجعله يستمرّ فى البقاء طويلا
لَتَنْظُر إليه فى دهشة .

إنّه يدعو نفسه : إنساناً .
وكثيراً ما يكون كذلك . ولكى يكون كذلك
يجاهد أحياناً .
ولكن لكى يصبح كذلك
لا بدّ لك من أن تدفعه دفعاً .

* * *

وهذا النموذج الأخير للشاعر جورج ماورر ، المولود عام ١٩٠٧ فى ترانسلفانيا ، ويقيم الآن فى برلين .

القمر :

أكان علينا أن نطأ بأقدامنا القمر ، الذى طالما عمرته
حكايات الجنّ ، والخرافات الملأى بالبراءة . إن أنفاس الشعراء
قد تثور من براكينها الهامدة ! بأكداس ضخمة من الشعر القمرى
سنكرمه – وبرقص الزنوج .

إن بمائف الكتابات الصينية القديمة ،
عندما يسير القمر بأقدامه الناعمة على الطريق الخيزرانيّة ،
سنفرشها له سجّادة فاخرة .
زينة لشقيق النجومَ !

لن نأتى بأيد فارغة ، ولا من دون أغان .
إن آلاف السّحَرة يخطبون ودّه .[١] والهدهدات ،
منذ أن عَرَفَت الأمهات الغناء لهدهدة أطفالهنّ ،
صنعت شعاعه فى نفوس الأطفال .

لقد استحمّت به عيون الفلكيين
وهم يتسلّقون درجات برج بابل .

---

(١) القمر فى اللغات الغربية مؤنث ، والخطاب كله ههنا مؤنث ، ولكننى اضطررت إلى التذكير انسجاماً مع التعبير العربى السليم .

أيها القمر المعبود ؛ حينما تكون – كقارب معقوف من قوارب فريجيا [١]
معلقاً فى بحر الليل ، والغيوم تغسل ظهرك اللامع
(المعجزة التى لا تضاهيها أضواء النيون فى المدن)
(أو كراقص ماهر فوق البطاح الإفريقيّة القاحلة ،
فإنَّك فى قناعك الشديد البياض تطارد الأطراف السوداء
التى ، خارج حدود الزمن ، تسحب الإيقاعات الهائجة
كالزوبعة ، والدماء الجارية تحيا فى جسم الطبل الفارغ –
إننى لن أنسى السحر أبداً ،
وعلى الرغم من أننى أطأ غبار صحاراك
وقد أِلفْتُ وجهك الصخرى البركانىّ ،
فنحن ، برغم الزمن والأخاديد ، لن نفقد
سحر الحبّ الأول !

* * *

---

(١) فريجيا : فى آسيا الصغرى .

مع المستشرق الإسبانى

بيدرو مارتينس مونتافيس

(Pedro Martinez Montavez)

من المظاهر السارّة أن نرى فئة من المستشرقين المعاصرين – الشيوخ منهم والشبّان على السواء – قد أخذت تنصرف عن تنبيش الكتب العربية القديمة ، وتعنى عناية كبيرة بالأدب العربى الحديث ، وعلى الأخص بالشعر ، والرواية ، والقصة . فهذه ظاهرة تبشّر بالخير ، وتدل دلالة واضحة على أن الاستشراق قد اتّجه اليوم إلى الخدمة الفكرية المجردة التى ترمى إلى توثيق التبادل الفكرى بين الشرق والغرب على صعيد الأخوّة الإنسانية . ولم يعد الغربى يعتقد أن العرب أمة ماتت واندثرت ولم يبق منها غير الماضى ، وغير التاريخ العتيق البالى ، بل أصبح يـرى – بفضل جهود المستشرقين اليوم ، ولاسيا الشبان منهم – أن الأمة العربية قد عادت إلى الحياة : شباباً يؤمّل بالنمو والازدهار ، وفكراً يساهم فى بناء حضارة القرن العشرين بجدارة كافية .

ومن بين المستشرقين الذين يساهمون مساهمة فعالة فى نقل الأدب العربى المعاصر إلى القارئ العربى بأمانة ، وتجرّد ، ونزاهة ، الصديق ، المستشرق الأسبانى بيدرو مارتينس مونتافيس ، أستاذ اللغة العربية فى كلية الفلسفة والآداب فى جامعة مدريد .

عرفتُ الأستاذ مونتافيس فى أواخر شهر أكتوبر من عام ١٩٦٥ ، حين التقينا فى لبنان بمناسبة مهرجان أمين الريحانى . وكان قد جاء إلى هناك ليلقى كلمة الاستشراق الإسبانى فى تلك المناسبة . ثم اتصلت بيننا أسباب الصداقة والمراسلة بعد ذلك . وقد تفضّل فأهدى إلىّ ثلاثة من كتبه التى خدم بها الأدب العربى المعاصر خدمة كبيرة تستحق التقدير والثناء .

ولد مونتافيس فى مدريد عام ١٩٣٣ – فهو لم يتجاوز بعد الثالثة والثلاثين من العمر – وقد تتلمذ على المستشرق الإسبانى الكبير إميليو غارسيا غوميتس ، مترجم (الأيام) لطه حسين ، و (يوميات نائب فى الأرياف) لتوفيق الحكيم ، وأستاذ اللغة العربية حينئذ فى جامعة مدريد . وتخرّج بيدرو مارتينس مونتافيس من كلية الفلسفة والآداب فى جامعة مدريد عام ١٩٥٦ ، فى فرع اللغات الساميّة والتاريخ . ثم نال شهادة الدكتوراه من الكلية عينها عام ١٩٦٣ .

فى عام ١٩٥٦ ذهب مونتافيس إلى المغرب وأقام فيه ستة أشهر وهناك أصدر كتابه عن الأدب المهجرى بعنوان (المدرسة السورية الأمريكية) ؛ وقد صدر الكتاب فى تطوان .

وفى عام ١٩٥٧ نال منحة دراسية مشتركة من الحكومتين الإسبانية والمصرية للذهاب إلى مصر لمدة أربعة أشهر . ثم عين مديراً للمركز الثقافى الإسبانى فى القاهرة ، وأستاذاً للغة الإسبانية فى جامعة القاهرة ، ثم أستاذاً للغة الإسبانية فى مدرسة اللغات العليا هناك . وظلّ فى مصر حتى عام ١٩٦٢ ، وفى ذلك العام نقل إلى إسبانيا ، وعيّن أستاذاً للّغة العربية فى جامعة مدريد .

لقد كانت المدة الطويلة التى قضاها مونتافيس فى القاهرة فرصة ثمينة له لإتقان اللغة العربية كتابة وحديثاً ، وللاطلاع على الإنتاج الأدبى الحديث فى العالم العربى ، وليس فى مصر فحسب . فعكف على ترجمة الكثير من الشعر والأدب القصصى إلى اللغة الإسبانية .

فبعد كتابه (المدرسة السورية - الأمريكية) الذى صدر فى تطوان عام ١٩٥٦ ، صدرت له فى مدريد الكتب التالية :

١ - الشعر العربى المعاصر - عام ١٩٥٨
٢ - أنشودة الموت (مسرحية لتوفيق الحكيم) - عام ١٩٦٣
٣ - سبع أقاصيص معاصرة - عام ١٩٦٤
٤ - قصائد غرامية عربية - من شعر نزار قبانى - عام ١٩٦٥
٥ - أقاصيص عربية جديدة - عام ١٩٦٥

وعدا هذا له أبحاث متعددة ظهرت فى الصحف تتعلق بتاريخ الإسلام فى العصور الوسطى . ومن أبحاثه أيضاً رسالة الدكتوراه ، وكانت تتعلق بالفترة الأولى فى عصر المماليك فى مصر ، وقد ظهرت فى كتاب عام ١٩٦٣

هذه المؤلفات كلها لم أطلع منها إلا على ثلاثة ، هى التى تفضّل المؤلف نفسه بإهدائها إلىّ ، وهى : (سبع أقاصيص معاصرة - قصائد غرامية عربية - وأقاصيص عربية جديدة) ، وهذه هى أحدث مؤلفاته . وإنه ليطيب لى أن أعرض للقارئ العربى محتويات هذه الكتب تنويهاً بالجهد الكبير الذى يبذله هذا المستشرق الإسبانى الشاب مخلصاً لأجل التعريف بأدبنا العربى الحديث .

يشتمل الكتاب الأول على سبع أقاصيص مختارة لسبعة من أدباء

القصة والرواية فى مصر ، وهم : (نجيب محفوظ – يحيى حقى – محمد عبد الحليم عبد الله – يوسف إدريس – يوسف الشارونى – مصطفى محمود – حسين مؤنس) . والأقاصيص التى اختارها لهم طويلة بحيث جاء الكتاب فى ١٢٠ صفحة من القطع الكبير .

وقد قدّم المترجم لهذه المجموعة بمقدمة تحليلية وافية ، تحدّث فيها عن القصة العربية المعاصرة ، وعن الهدف من ترجمته لهذه المجموعة . ولم يكتف بذلك ، بل قدّم لكل أقصوصة بتعريف واف بمؤلفها و بسائر أعماله الأدبية ، وأثر كل منهم فى الأدب العربى الحديث . ومما قاله فى هذه المقدمة النفيسة ، مدافعاً عن الأدب العربى اليوم ، ومنحياً باللوم على الغربيين لتجاهلهم إياه :

« إن العقلية الغربية القلقة ، التحليلية ، النظامية ، قد وقفت فيما يتعلق بهذا الشرق كل اهتمامها ، وتحليلاتها ، وتنظيماتها ، فى الدرجة الأولى ، على دراسة ما هو أقلّ أو أكثر نصوعاً من مظاهر الثقافة العربية الماضية ، متجاهلة – بلا مبالاة مؤسفة مريبة – تطلعات الحاضر ، ومحاولاته ، واستشرافاته القلقة . وقد تقلّ هذه نضجاً ، إلاّ أنها مع ذلك جذّابة ومثيرة للاهتمام بشكل خارق » .

ثم يضيف : « فى الأدب العربى ، ولا سيما ما يتعلق منه بالقصة ، ما يزال العقل الأوربى يعيش بإصرار فى الحكايات السحرية الغريبة التى تدور عليها (ألف ليلة وليلة) . هذا العالم الذى يعجّ بالخوارق والمدهشات هو الذى يستهويه . إلا أن الخارقة الوحيدة التى يعنى بها الأديب العربى اليوم – ولا سيما فى الظروف الراهنة التى نجتازها – هى :

الوجود – الوجود الخاص والأساسى للإنسان . وفى هذه الأقاصيص العربية الجديدة لن تجد العقلية الأوربية تصوّرات خيالية ، ولا أسماكاً ذهبية تشطح عبر عوالم خيالية عجيبة . فى هذه الأقاصيص العربية الجديدة ستجد الروح الإنسانية بكل بساطة – وأعتقد أن هذا كاف – »

هذا الدفاع الحارّ من المستشرق الإسبانى الكبير عن أدبنا المعاصر وأهدافه الإنسانية ، جدير منّا بكل تقدير وثناء . فهو دليل على ما يتحلّى به من تجرّد ونزاهة ، وإخلاص للحقيقة ، ومن تقدير لنهضة الفكر العربى الحاضرة . وهذه الروح الطيبة عينها هى التى وضع بها مونتافيس كتبه الأخرى كلها ، وترجماته من الأدب العربى الحديث .

وفى كتاب (قصائد غرامية عربية) ترجم مونتافيس إلى الإسبانية أكثر من ثلاثين قصيدة من شعر نزار قبانى فى دواوينه المختلفة ، وفى هذا الكتاب – الذى يقع فى ١٤٢ صفحة من القطع الوسط – مقدمة طويلة وضعها المترجم عن نزار قبانى وشعره ، وقد دعاه فيها « شاعر الحب » والمقدمة دراسة للبيئة السورية المدنية – البورجوازية – التى نشأ فيها نزار ، والجو الثقافى المرهف الذى ترعرع فيه . وهو يرافقه فى طفولته ، وفى تطلّعاته الأولى منذ تفتّحه على الحياة . ويبدأ المقدمة كما يلى :

« ولد نزار قبانى فى دمشق فى ٢١ آذار (مارس) عام ١٩٢٣ . طريفة هذه البادرة الربيعية الأولى فى حياته . وقد نشأ فى حضن أسرة سورية ميسورة الحال ، وفى بيت واسع قديم – كما يروى هو نفسه – غنى بالماء والزهر . تلك كانت انطباعات الشاعر الأولى ، التى تظل واضحة الأثر فى قصائده دائماً . والبورجوازية السورية طبقة مرهفة الحس

ومثقفة . وفى أسرة الشاعر ظهر عدد من الأدباء ، وكان والد الشاعر نفسه تاجراً مرموقاً فى حيّه ، ووطنيًّا مرموقاً كذلك – والتجارة ، والأدب ، والوطنية تلتقى جميعاً فى رجال هذه المنطقة من حوض البحر المتوسط – وكان كذلك على حظ وافر من حب الجمال ، وقد أورث ابنه شيئاً من حساسيته النادرة » .

ويمضى مونتافيس فى مقدمته الطويلة ، التى بلغت أربعاً وعشرين صفحة من الكتاب ، يتحدث عن الشاعر ، وبيئته ، وشعره ، ويدافع بحرارة عن شعره ، وتنقلات فؤاده فى الهوى ، ويؤكد أنه شعر التجربة الحقيقية التى لا مبالغة فيها . وهى مقدمة جديرة بالترجمة إلى العربية لو كان المجال يسمح بذلك . ويذكر المترجم أنه قد استفاد من وجود الشاعر نفسه فى مدريد ، فأطلعه على ما ترجمه من شعره ، واطمأن إلى أمانته ودقّة ترجمته .

بقى كتاب (أقاصيص عربية جديدة) ، وهو يقع فى ٢١٦ صفحة من القطع الوسط ، ويشتمل على ترجمات لمجموعة قصصية تبلغ ثمانى عشرة أقصوصة مختارة لأدباء من أقطار عربية متعددة . هؤلاء الأدباء هم : (محمد تيمور – محمود تيمور – نجاتى صدقى – يحيى حقى – محمود البدوى – عبد السلام العجيلى – عبد الله نيازى – عيسى الناعورى – يوسف إدريس – يوسف الشارونى – توما الخورى – ليلى بعلبكى – زكريا تامر – غاده السمان – عدنان الداعوق – أحمد مصطفى الهرشانى – ناجية تامر – ابن الواحة –) .

وفى هذا الكتاب أيضاً قدّم مونتافيس لكل قصة بمقدمة تعرّف

بصاحبها وبسائر مؤلفاته ، وأماكن طبعها ، وتواريخ ظهورها .

وجدير بالتنويه ، مع بالغ الإعجاب ، أن ترجمات مونتافيس كلها تتميّز بالدقة والأمانة ، يساعده على هذا إجادته للّغة العربية التى ينقل عنها ، كما يساعده ذوقه الأدبى المرهف ، وإحساسه بالجو الذى يسود القصة التى يترجمها ، فكأنه يعيش تجربة المؤلف الأصيل . وأما ترجمته فإنها لطيفة الأسلوب ، رشيقة العبارة .

بعد هذا العرض السريع لأعمال المستشرق الإسبانى الأدبية فى حقل الترجمة من الأدب العربى المعاصر ، لا يسعنى إلاّ أن أثنى على جهوده وأبعث إليه بخالص التحية .

* * *

زجل كتاب الحب

مجموعة قصائد أسبانية

للشاعر الإسبانى الشاب خيسوس ريوساليذو

حمل إلىّ البريد أخيراً كتاباً أنيقاً للصديق الشاعر الإسبانى خيسوس ريوساليذو ، يحتوى على خمسين قصيدة إسبانية نظمها خيسوس بطريقة يُظهر فيها عامداً أثر الموشح والزجل العربيين من حيث البناء الشعرى ؛ وهى – كما يقول – طريقة كانت مألوفة فى شعر شعراء الإسبان فى العصور الوسطى : من القرن الخامس عشر حتى القرن السابع عشر بشكل خاص . وقد قسم خيسوس كتابه إلى خمسة أقسام ، تسبقها قصيدتان : إحداهما أهداها إلى العَلَم ، ودعاها « زجلى العَلَم » . والثانية جعلها تقديماً للمجموعة ودعاها : « زجل كتاب الحب » ؛ وينتهى الكتاب بقصيدة ختامية دعاها « زجل أنغام الماء » . أما الفصول الخمسة الأخرى التى ينقسم إليها الكتاب فقد جاءت عناوينها كما يلى :

١ – أزجال الحب – (وتشتمل على تسع قصائد)
٢ – أزجال الفنون والوظائف – (وتشتمل على اثنتى عشرة قصيدة)
٣ – أزجال صباحية – (وتشتمل على ثلاث قصائد)
٤ – أزجال مسائية – (وتشتمل على سبع قصائد)
٥ – أزجال سرّية – (وتشتمل على ستّ عشرة قصيدة)

وقد كتب خيسوس لمجموعته الشعرية هذه مقدمة نفيسة ، عرّف بها طريقته الشعرية ، وعبّر فيها عن اعتزازه بالتاريخ والتراث العربى الإسبانى المشترك ؛ حتى لقد قال إنه يعتبر نهاية تاريخ إسبانيا المجيد عام ١٤٩٢ (وهو تاريخ سقوط غرناطة وخروج العرب من إسبانيا) ، ولا يهمّه أن يخالفه الآخرون فى هذا الرأى . وفى هذه المقدّمة أورد ترجمات لبعض الموشحات العربية القديمة ، ومنها موشح ابن زهر الذى يقول فيه :

سلِّمِ الأمرَ للقضا   فهو للنفس أنفعُ
واغتنِمْ حين أقبلا
وجه بدر تهلّلا
لا تقل بالهموم : لا
كل ما فات وانقضى   ليس بالحزن يرجعُ

وبين مختلف أجزاء الموشّح العربى أو الزجل، ومنها : (المركز — والأغصان — والسمت — ثم المركز ، من جديد) . وتحدّث بكثير من الثناء والإعجاب عن الشعر العربى فى الأندلس ، ولاسيما الموشح والزجل — والفرق بينهما أن الموشح يكتب بالفصحى ، أما الزجل فهو موشح بالعامية — كما تحدّث عن بعض مشاهير أعلامهما .

ويقول خيسوس إن الزجل والموشّح كانا وسيلتين للرقص والغناء واللهو معاً ؛ ولذلك كان للحب نصيبه الأوفر منهما . وهو يؤمن بأن الغناء والرقص واللهو هى التى تساعد الإنسان على أن ينسى الشرّ والأذى اللذين يسيطران على جميع جوانب حياتنا ، وبالتالى فإن الحب هو

الذى يجمّل الحياة ، ويمسح عن وجهها آثار الألم ، والتعاسة ، والكآبة .

وفى رسالة منه إلىّ تاريخها ١٠ / ٢ / ١٩٧١ يقول : « أريد بهذا الكتاب أن أذكّر الشعب الإسبانى الحزين أن « الحياة لهو ومعجزة معاً » : فهى لهو لأن الله قد خلقنا لكى نتمتّع بها وبملذّاتها ؛ وهى معجزة ، لأن الإنسان لا ينالها باستحقاق منه ، بل هى هبة نالها من السماء » .

ويضيف خيسوس فى رسالته قائلاً : « إننى أعتبر أن الشعور المسيطر على الكتاب كلّه هو شعور الاندهاش بالحب ، والطبيعة ، والمخلوقات » .

وبشىء من الفلسفة الشعرية الجميلة الظريفة يقول أيضاً : « وهناك أيضاً شىء من الغضب الموجه ضد مصاعب شتّى من الحياة اليومية المعاصرة . غير أننى أتساءل : هل الغضب غير حبّ معكوس وإذا هاجم أحد الكتّاب واقعاً معيناً ، ألا يعنى ذلك أنه يشتاق إلى ضدّه ؟ »

وهنا يصل خيسوس إلى تفسير القصد من تسميته كتابه باسم « زجل كتاب الحب » ، فيقول : لهذا دعوت الكتاب « زجل كتاب الحب » ، لأن الحب ، فى اعتقادى ، هو المحرّك الحقيقى لجميع الأعمال الإنسانية ، بما فيها من شوق لله ، والطبيعة ، والكائنات ، والأشخاص » .

إن هذه التسمية للكتاب قد خلعت ظلّها على كل قصيدة من قصائده الخمسين : فكل واحدة منها تدعى « زجلا » : (زجل العَلَم – زجل الحب – زجل الاستحمام – زجل فتاة تتعرّى – إلخ إلخ)

أما أثر الشعر العربى فى هذه القصائد فأكثر ما يظهر فى تكرار اللازمة – أو المركز – فى كل قصيدة ، بعد كل مقطع مؤلف من عدد

معيّن من الأبيات فأغلب هذه القصائد – إن لم نقل جميعها – تبدأ باللازمة ، ثم تجيء بعدها أربعة أبيات ، تليها اللازمة من جديد ، أو شيء يرتدّ إلى معنى اللازمة ، أو يقوم مقامها ، مما يشبه القافية العربية التي تتكرر فى البيت الأخير من كل مقطع ، راجعة إلى قافية البيت الأول فى القصيدة .

وهذا مثال من قصيدة « زجل فتاة تتعرى » :

وخزتنى الورود
فأسالت دمى .
كان شَعرُكِ يغطّى جسدك
ثم أزحتِهِ عنك
فانشقّ عن برعم ،
حين رحت أتأمله
وخزتنى الورود
فأسالت دمى .
بطنك كالظلّ الكثيف
دعيه يعلو ويهبط ،
فهو برعم ملتهب
حين هممت بتقبيله
وخزتنى الورود
فأسالت دمى .

* * *

وهكذا فى كل قصيدة حتى نهاية الكتاب .

أما أسلوب الشاعر البيانىّ ففيه الرمز الضبابى والرمز الكثيف المعمّى ؛ وأحياناً يمتزج الرمز المغرق بالمادية الصريحة – كما نرى فى المقطع الثانى من القصيدة المترجمة فيما تقدّم ، حيث يقول : « بطنك كالظّل الكثيف – دعيه يعلو ويهبط . . . » – غير أن العبارة الرمزية هى الغالبة فى مجموع القصائد أو مجموع « الأزجال » ، كما يدعوها الشاعر .

بقيت كلمة أقولها فى الشاعر نفسه :

لقد عرفت خيسوس ريوساليذو فى عمان ، حيث كان سكرتيراً للسفارة الإسبانية حتى عام ١٩٦٩ ، ثم نقل إلى السفارة الإسبانية فى فيينا / النمسا ، حيث لا يزال إلى الآن . وهو شاب فى الخامسة والثلاثين من العمر ، ولد فى مدريد عام ١٩٣٧ . ويجيد العربية حديثاً وكتابة ، ويجيد الترجمة منها وإليها . وإلى جانب الشعر يهتم اهتماماً خاصاً بالتأليف المسرحى . وقد مثّل له فريق من طلاّب الجامعة الأردنية عام ١٩٦٩ مسرحية بعنوان (الحرب) أخرجها هانى صنوبر ، صديق المؤلف .

وكتاب « زجل كتاب الحب » هو أول كتاب يصدر له عن المطبعة ، وقد ظهر فى نهاية عام ١٩٧٠ . وبهذا الكتاب الأول يضع خيسوس قدمه على أول الطريق إلى المجد الأدبى الذى كان دائماً يطمح إليه ؛ وعسى أن يبلغ إلى ما يريد .

* * *

ديوان الأشباح

للشاعر والمستعرب الإسبانى الشاب خيسوس ريوساليذو

فى عام ١٩٧٠ صدر فى مدريد ديوان شعر بعنوان (زجل كتاب الحب) درج فيه الشاعر والمستعرب الإسبانى الشاب خيسوس ريوساليذو على طريقة الزجل العربى الذى عرفته الأندلس . وقد تعمد الشاعر فيه أن يظهر أثر الموشح والزجل العربيين ، من حيث البناء الشعرى ، لدى شعراء الإسبان فى العصور الوسطى .

وفى كانون الأول المنصرم (ديسمبر) ١٩٧١ ، صدر لخيسوس ديوان شعر جديد دعاه (ديوان الأشباح El Divan de las Sombras) يضم مقدمة وإحدى وخمسين قصيدة موزعة على سبعة أقسام أهمها :

– قصائد الجهاد (إحدى عشرة قصيدة)
– قصائد الحبيبة الغائبة (أربع عشرة قصيدة)
– قصائد الحبيبة الحاضرة (ثلاث عشرة قصيدة)

والشاعر يدعو كل قصيدة باسمها العربى (Casida – قصيدة) وفى الجمع يجعلها على صيغة الجمع بالإسبانية (Casidas) ، اعتزازاً منه بكل ما يمت بالصلة إلى العرب ، وإلى تاريخ إسبانيا العربى الذى يؤمن خيسوس بأنه فترة الزهوة فى تاريخ إسبانيا ، وأن بانتهائه ينتهى عصر إسبانيا الذهبى وقد أورد رأيه هذا فى مقدمة ديوانه الأول (زجل كتاب

الحب) وعاد فكرره فى مقدمة ديوانه الجديد (ديوان الأشباح) إذ قال فى بداية المقدمة مباشرة :

« لم يتبدل شيء منذ أن كتبت كتابى (زجل كتاب الحب) ، بل على العكس ، ازداد إيمانى بأن الجزء الأفضل من تاريخ إسبانيا ينتهى عام ١٤٩٢ » . . . (وهو عام خروج العرب نهائيًا من إسبانيا) .

غير أن الشاعر ينحو فى ديوانه الجديد منحى جديداً آخر ، هو أيضاً من تأثير عربى أندلسى : فقد نحا المنحى الصوفى ، اقتداء بالمتصوف العربى الأندلسى محيي الدين بن عربى ، المولـــود فى مدينة مرسية الأندلسية . ولذلك يتحدث خيسوس فى مقدمة ديوانه حديثاً مليئاً بالإعجاب بابن عربى ، وصوفيته ، وإيمانه العميق بالله فيقول :

« والآن ، لماذا اخترت هذه الصوفية وليس غيرها ؟ . . . إن السبب الأول لهو فى اكتشافنا لمنابعنا فى العصور الوسطى ، التى تتمثل فى الآثار العمـلاقة التى خلفها محيي الدين بن عربى ، المتصوف الشهير المولود فى مرسية عام ١١٦٥ م . ثم انتقلت أسرته إلى إشبيلية حيث أقام ثلاثين سنة . وفى عام ١١٩٤ م . غادر إسبانيا لزيارة المشرق وللحج إلى مكة ؛ وفى مكة كتب سلسلة قصائد صوفية دعاها (ترجمان الأشواق) ثم تلاها (بالفتوحات المكّية) و (فصوص الحِكَم) . إن ابن عربى يُعتبر أول متصوف عربى آمن بالحلولية وكتب فيها ثلثمائة عمل أدبى لسنا نعرف منها اليوم غير النصف تقريباً . ولم يعد المعلم إلى إسبانيا بل أقام فى دمشق حتى وفاته عام ١٢٤٠ / ٦٣٨ » .

ويضيف الشاعر فى مقدمته قائلاً : « أما السبب الثانى فهو أن

الصوفية ، ومن ضمنها نظريات ابن عربي ، تجسّد عناصر تجعلها حية واقعية بشكل مدهش أهمها : الحلولية (أو وحدة الوجود) التى ذكرناها آنفاً ، ومقاومة الجمود . ووحدة الوجود والاحتجاج هما ، فى الواقع ، الخَطّان الرئيسيان اللذان يقوم عليهما الاعتقاد الدينى والإنسانى الجديد المعاصر » .

هذا من حيث الاتجاه الشعرى لدى ريوساليذو فى ديوانه الجديد نحو الصوفية ؛ أما من حيث البناء الفنى للشعر فقد حرص حرصاً شديداً على أن يكون بناء قصائده الإسبانية شبيهاً ببناء القصيدة العربية التقليدى ، فجعل لكل قصيدة من قصائده قافية واحدة فقط ، ولم يحاول التنويع فى وزن ولا قافية . الفرق الوحيد بين قصائده والقصيدة العربية هو فى الأوزان الشعرية التى تختلف بين الإسبانية والعربية . وهكذا قارب فى شعره بين القصيدة الإسبانية والقصيدة العربية ، إذ كتب قصائده بالإسبانية ، وبأوزان شعرية إسبانية ، ولكن على نسق القصيدة العربية التقليدية من حيث التقيد بالوزن والقافية . وهذا التقيد اضطره – كما كان دائماً يضطر الشعراء العرب – إلى استعمال ألفاظ وتعابير صعبة ، يزيد فى صعوبتها هنا أن الشاعر لم يكتف بالتعابير الصوفية المألوفة ، بل غلّفها برموز شديدة الغموض ، معقدة الصور . ولهذا فإن القارئ فى حاجة إلى كثير من الأناة ، وإلى استخدام طاقة كبيرة من التصور والخيال لكى يلاحق رموز ريوساليذو الصوفية الغامضة المعقدة .

إن الشاعر الإسبانى الشاب يتغزل بالعزة الإلهية على طريقة الصوفيين العرب ولاسيما محيي الدين بن عربي ، معلمه الأول . وهو حيناً يدعو

الخالق « بالحبيبة الغائبة » ، وطوراً « بالحبيبة الحاضرة » ؛ وينظم فى هذه الحبيبة أشواقه وهيامه معتبراً المخاطب الذى يتغزل به « مؤنثاً » ، ويقول فى هذا فى ختام مقدمة الكتاب :

« ختاماً أشير إلى أن قصائدى موجهة إلى امرأة . . . لقد فضّل أغلب الصوفيين مخاطبة الحبيب مؤكدين أن الخالق مذكر . وأنا لست أتمسك بنظرية محدودة فى هذا الحقل ، إلا أنه يبدو لى أكثر انسجاماً مع الحقيقة أن يجسِّد الرجل الخالق فى صورة امرأة » والقصد أن يكون الهيام بالحبيب أكثر انسجاماً مع الواقع . ثم يضيف قائلاً : « لقد اعتبر ابن عربى الخالق كذلك فى كتابه « ترجمان الأشواق » ، وأنا أقتفى الآن خطاه ، آملا أن تساهم قصائدى فى الحفاظ على ما فى الأنوثة من سحر » .

ونظرية الأنوثة – ولاسيما الأمومة – فى الخالق ليست حديثة ، فقد قال بها الكثير من الشعراء ، إيماناً بأن الأمومة والأنوثة أقرب إلى معنى « الحب الإلهى الكبير » ؛ كما أن الإيمان لا يكون إيماناً من دون حب كبير ، فأعظم عناصر الإيمان هو الحب ، والحب الكبير الذى يتناسب مع عظمة « المحبوب » – الخالق – . ومن شعراء العرب المحدثين الذين قالوا بهذه النظرية كذلك جبران خليل جبران ، والشاعر القروى ، دون فلسفة محددة مشروحة ، بل كتعبير شعرى فقط .

والآن أكتفى من قصائد « ديوان الأشباح » بترجمة قصيدة واحدة هى « قصيدة الموت » وهى آخر قصائد الديوان :

الموت الذى كنت أرهبه

١٩٣

اشتعل في غيابكِ ،
إنه شعلة حضورك المنطفئة .
لقد متُّ من عدم رؤيتك
يا ضيائي وفراغ صبري .
النهار ممتلئ .
بوجودك .
ولئن كنتُ الآن ميتاً ،
أيها العذاب الجديد ،
فكم أود أن ألقَى فجري
في ضميرك
وأن أتعرّى
في بِركة طاعتك المسحورة .

مع الشاعر والمستعرب الإسبانى خيسوس ريوساليذو فى كتابه الشعرى الثالث : (مقامات)

MAQMAT

تفضّل الأخ المستعرب والشاعر الإسبانى الشاب خيسوس ريوساليذو غامبوتّى ، السكرتير العام للمعهد الثقافى الإسبانى / العربى فى مدريد ، فأهدى إلى أخيراً نسخة من كتابه الشعرى الثالث (مقامات Maqamat) الذى صدر له فى الآونة الأخيرة مع نهاية عام ١٩٧٤ ، فى منشورات (ريالب) فى مدريد . ويقع هذا الكتاب فى ٨٠ صفحة من القطع الصغير ، ويتضمّن مقدّمة وسبعة وأربعين نشيداً قصيراً ، هى فصول الكتاب ، أو هى على الأصحّ (المقامات) التى يسجّل فيها الشاعر رحلته الخيالية مع الحب ، محاولاً بذلك أن ينسخ – إلى حدّ ما – على منوال (مقامات الهمذانى) .

ومقامات الهمذانى لم تكن شعراً كلها ، بل كانت نثراً مسجوعاً يتخلله الشعر . أما ريوساليذو فقد شاء أن يجعل مقاماته شعراً منثوراً كلّها ، وأن يجعلها فصولا من رحلة حبّ خيالية ، رمزية التعبير إلى حدّ غامض جدًّا

وريوساليذو محبّ للادب العربى والشعر العربى ، يحاول ان يقتفى آثار أعلامهما . وقد سبق أن أصدر قبل الآن ديوانين شعريين ، دعا أولهما (زجل كتاب الحب) ، متأثراً فيه بالموشح والزجل الأندلسين

العربيين ؛ ودعا الثانى (ديوان الأشباح) أو (ديوان الظلال) ، وسار فيه على طريقة الوزن والقافية ، متأثراً فى ذلك بالشعر العربى التقليدى . وفى الديوانين معاً كان ريوساليذو متأثراً إلى حدّ كبير بالصوفى العربى الأندلسى ابن العربى المرسى فى رمزيته الصوفية . وفى عشقه الإلهى .

ولقد سبق أن قلت كلمة فى كلّ من الكتابين السابقين ، ومن حق القارئ على أن أقدّم له هذا الكتاب الثالث الذى تأثر فيه صاحبه — كما فى الكتابين السابقين — بالأدب العربى القديم ، وانطلق من عنده فى رحلة شعرية ، بلغَته الإسبانية .

وتعريفاً لهذه المقامات الإسبانية الريوساليذية أنقل إلى القارئ ما كتبه إلىّ الصديق الشاعر فى رسالة بتاريخ ٩ / ١٢ / ١٩٧٤ حول مقاماته . فقد جاء فى الرسالة قوله :

« . . . أضيف إلى هذه الرسالة أول نسخة من كتابى الجديد الصادر فى مدريد بالإسبانية بعنوان (مقامات) . لقد قرأت منذ وقت غير بعيد مقامات أبى الفضل بديع الزمان الهمذانى ، وأعجبت بها كثيراً . وبالرغم من أننى لم أملك أبداً قوة التعبير الجذّابة التى يتحلّى بها المعلّم القديم ، ما إن أغلقت الكتاب حتى شرعت أستدعى أشباحى العائلية اللاعبة ، ووضعت القلم على الورق ؛ وانطلق الشعر دفعة واحدة من بداية الكتاب حتى نهايته . أما المقامات الريوساليذية فلا تتناول قصص مغامرات ، بل حكايا حبّ ، لأننى أعتقد أن الحب أكبر مغامرة فى الحياة . وهذه القصة الغرامية جاءت فى طراز سريالى ، يجمع بين الشعور البرىء . والتخيّلات والآمال التى لم تصبح بعد حقيقية واقعية .

« هناك رجل وهناك امرأة يبدآن رحلة غريبة ، لا يعرف أحد إلى أين يهربان فيها من شجون حاضرهما عبر الصحارى والطرقات العامة إلى عالم أفضل من عالمنا . وفى أثناء السفر يتذكّران ماضيهما ، ويصبوان إلى مستقبل يكون فيه مكان لحبّهما المتبادل.

« إنّ الأشعار تتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم ، وتحتوى على قصص متنوّعة تمتزج بذاكرة الشاب والفتاة العاشقين » .

* * *

بهذا التعريف البسيط الوافى والمعبرّ معاً ، قدّم خيسوس إلىّ مقاماته الإسبانية ، بخلفياتها كلّها : من تأثره بمقامات الهمذانى ، ومن حبّه القديم الذى عاد ليرافقه فى رحلة خيالية بحثاً عن تحقيق الذات ، وعن سعادة الحب فى مستقبل لا يتنكّر للماضى بما كان فيه من حبّ .

ولقد قدّم الشاعر لمقاماته بمقدّمة قصيرة ، حاول فيها أن يعرّف القراء الإسبان بالمقامات العربية ، فقال فى ذلك :

« المقامة واحدة من أقدم الفنون التى عرفها الأدب العربى . وهى تجىء فى نثر مسجوع بطريقة تثير الفضول ، اعتاد الرواة أن يتلوها بشكل تمثيلىّ مسلّ . وتعرّفها المعاجم بأنها (الخطاب الذى يتلى فى مجمع أو محفل) ، وتضيف أن هذه المقامات تدور على مغامرات يقوم بها بطل رحّالة ، وتتخلّلها مواقف عاطفية أو حظوظ » .

ثم يضيف الشاعر معرّفاً بمقاماته :

« والمقامات التى يشتمل عليها هذا الكتاب هى أيضاً من النثر المسجوع ؛ فهى لا تعرف الوزن ولا القافية . . . ومن حيث المضمون فإن

قصائدى هذه مقامات ، من حيث إنها تدور على حكاية رحلة : رحلة لا يعرف أحد إن كانت على ظهور الجمال ، أو فى سيارة عصرية . وهى تضمّ رجلا وامرأة يمضيان على أجنحة الذكريات ، من وعى الحاضر ومن حدس المستقبل » .

ويختم الشاعر مقدّمته بقوله :

« وهكذا تنطلق المقامات من الحب الجنسى البسيط جدًّا ، إلى حبّ الأم ؛ ومن حبّ الأم إلى الحب الدينى الذى يندمج بدوره فى نعيم لا نهاية له ، ولا فردية نفسية فيه ؛ وفيه يستمتع الجميع على السواء بالمشاعر عينها . وهذا النعيم هو نعيم المطلق ، والإيمان دون صور ولا مساجد . والأبدية التى ينعم بها الفلاسفة وأقوياء الروح »

* * *

إن هذا التعريف الذى يسوقه الشاعر فى ختام المقدمة ، يخلع على مقاماته لوناً من التجريدية المطلقة ، تتحوّل معها رحلة الشاعر الخيالية إلى هيام روحى ، بحثاً عن سعادة لا وجود لها فى دنيا الواقع ، ولكنها تظلّ مطمحاً للخيال ، وتوقاً روحانيًّا لا يقف عند حدود ؛ أو هى نوع من الصوفية التى ترفع الروح إلى اللذة المطلقة فى الاندماج بالحبّ السرمدىّ الذى لا يعرف الحدود . وللصوفية الإسلامية مكانة عظيمة فى نفس الشاعر والمستعرب الإسبانى الشاب ، وكانت موضوع ديوانه السابق (ديوان الأشباح) ومدار مقدّمته . وليس من شك فى أن أثر ابن عربى المرسى الأندلسى لن ينتهى فى نفس خيسوس ، بل سيظل يوحى إليه بالكثير إلى أمد طويل .

والواقع أن قصائد الكتاب تعج بالرموز الشديدة الغموض ، والتى لا يتسرّب من خلالها غير نور بعيد جدًا . نلمس من إشعاعه أن طرفه الآخر فى لا نهائية الحب الصوفى الإلهىّ ، فى حين أن طرفه القريب نفس تعجّ بالأشواق الإلهية البعيدة اللامتناهية . إلى حيث الطرف الآخر دو لشعاع الآتى من بعيد ، من وراء الدنيا . ولهذا كان من العسير جدًا نقل هذه الرموز المغرقة فى السريالية ، وفى الغموض الصوفى من لغتها الإسبانية إلى العربية ، لأنّها ستفقد الكثير من حرارة تعبيرها ، ومن بوحها البعيد . ومع ذلك لا بدّ من تقديم نموذج من هذه المقامات الخيالية الضاربة فى الحب اللانهائى ، وفى الرمزيةالمطبقة . وفيما يلى ترجمة للمقامة التى جاءت فى الصفحتين (٣٥ – ٣٦) من الكتاب :

« عندما انتهى العصفور المنفرد من التوقيع ،
العصفور الصغير
وما زال الحبر يقطر من منقاره الحزين
ومجموعة من الأشكال المتناسقة المستعجلة .
عند ذاك فقط حمل الوثائق والأعشاش والأوراق
ماسحاً يده بذلك المنديل المختفى فى الجيوب المهملة .
عند ذاك فقط
بدأ العصفور المنفرد ،
العصفور الصغير ،
يفكّر فيها راجفاً مرتعشاً .
ولمّا كان يعلم أن عليه أن يقاوم ،

فقد قاوم وحيداً ، بقطر بالحبر ، وحزيناً مثل منديله
حتى ترك البحرُ السؤال فوق المائدة .
« لماذا التوقيع ، والتعجّل . ولماذا الجيوب المهملة ؟ »
حينذاك فتح الجناحين اللذين يختبئ فيهما
العصفور
العصفور الصغير
ومال إلى حيث كانت هى ،
ولكنه لم يجد غير دفء الوسائد
وغير رسم قديم يتصاعد منه الدخان فى الطريق »

* * *

من الشعر الصينى المعاصر

للشاعر الصينى الوطنى تن وين تشونغ

تعريف :

الشاعر تن وين تشونغ ، عضو الجمعية الوطنية فى جمهورية الصين الوطنية ، ورئيس نادى القلم الدولى ، وجمعية الشعراء ، ورئيس اللجنة الشعرية فى جمعية الفنانين والكتّاب ، والأمين العام لجمعية الصحافة المدنية فى تايبى .

ولدفى مقاطعة أنهواى ، فى الصين ، فى ٢٩ نيسان (أبريل) ١٩١٤ . ونال درجة الليسانس من جامعة شانغهاى عام ١٩٣٢ ، ثم من جامعة كيوكو الإمبراطورية فى اليابان عام ١٩٣٦ ؛ وحصل على درجة الدكتوراه فى الآداب من الأكاديمية الوطنية فى بريطانيا ، ثم من الجامعة الحرة فى كاراتشى ، باكستان .

عمل أستاذاً فى جامعة شانغهاى ، ورئيس تحرير لأكثر من جريدة واحدة هناك . وفى الحرب العالمية الثانية حارب ضد اليابان برتبة ميجور جنرال فى الجيش الصينى .

كان فى البداية يعطف على الشيوعيين الصينيين ، فلمّا قتل هؤلاء والديه — لأن والده كان محامياً شهيراً ومن ذوى الأملاك — رأى أن الأمر لم يكن حادث قتل عادى ، بل كان مرضا اجتماعيًا ينبغى علاجه بشكل جذرىّ . فوزّع أملاك والده كلّها ، وطلب الإفراج عن قاتلى أبويه . وفى ذلك يقول :

« لم يكن الحادث مجرد قتل عادى ، بل كان مشكلة اجتماعية . وما لم تحل المشكلة فلن يكون فى وسع المجتمع أن يعرف الرخاء والسلام » .

منذ الثورة الشيوعية عام ١٩٤٩ ، التى قلبت نظام الرئيس شان كاى تشيك وجاءت بالنظام الشيوعى من البرّ الصينى برمّته ، خرج تشونغ إلى جزيرة تايبى ، حيث يقيم الآن .

* * *

١ – **الخريف ملك لى :**

السماء أشدّ ارتفاعاً والأرض أكثر انبساطاً
إنه الخريف فى آسيا . . .
وفى السهل الفسيح الفسيح ، الدرب بعيدة جدًّا .
كأنها لشدة البعد لا نهاية لها ، وهى تمضى مبتعدة
بين جميع الجداول ، وجميع التلال ،
وجميع المدن والقرى ؛
وفى وضع المهاجم الشجاع
تمضى نحو المجهول .
وأنا أسير على الدرب ، ماضياً إلى البعيد
حيث يجلو الأفق الكبير أبعاده التى لا نفاذ إليها
وكالمستقبل ، أو كالأمل ، أو كالحلم ،
يفتح لى ذراعيه الكبيرين
مرحّباً بمقدمى .

وها أنا هنا .

بعد الحصاد والأرض فى أيلول
عُرىً رمادىّ لا حدود له .
لم تعد السنابل خُضراً ،
ولا الحنطة ذهبيّة ،
ولا شيء ممّا كان ، غير الخريف الآسيوى .
ومع أنه يحدث أحياناً ،
فى زرقة السماء الصافية ، أن تطير أسراب الإوزّ البرّى
آتية من بعيد وذاهبة إلى بعيد
وتدور قطع من الغيوم
متنقّلة فى آماد فساح ،
فإن الأرض المهجورة الواسعة تظهر عليها أكاليل من بخار الطعام المطهو
متصاعدة ببطء ثم تتلاشى فى بطء
ويظهر الرعاة ،القطعان
ثم يختفون هنا وهناك

وأنا أسير وحيداً وعلى مهل
ردائى ينتفخ واسعاً
وصدرى يبدو مكشوفاً .

وليس ما يثقل على كتفى .
ولا سلّة تثقل على يدى .
أنا تائه آسيوى ، لا أملك شيئا على الإطلاق .
سوى الخريف الآسيوى ، فهو ملك لى .
السماء البعيدة تنداح فوقى
والأرض المنبسطة تترامى من حولى
والدرب الطويلة الطويلة تمتدّ أمامى
إننى أسير هنا
ماضياً قدماً إلى هناك .

* * *

الغيوم تلقى ظلّها فوقى حيناً ،
وحينا يهبّ الهواء على شعرى ،
وحيناً آخر يبلّل المطر ردائى
ثمّ يجفّ فى الشمس .
إننى أسير وأستمتع بخريفى .
ومن عادتى أن أصفر
فى أثناء تيهى ؛
أصفر بأغنية نسر ،
وعند ذاك تغدو روحى روح نسر
وتطير من قمّة جسدى
وتمضى حرّة ما بين الأرض والسماء .

٢ – **دون اسم** :

لقد جئت دون ظلّ
وتمضي دون أن تترك أثراً .
غير أن شمعة قلبي الثابتة
تترجرج وتتحرّك .
فهل أنت ريح ؟ . . .

* * *

إنك تضحك دون صوت ،
وتبكي دون ضجيج ؛
إلا أن قمر روحي الساطع
يَخفت ويُظلِم .
فهل أنت غيمة ؟ . .

* * *

٣ – **متسلّقاً جبل تاي** :

إنه يقف هناك – جبل تاي
ومن فوقه أنا ،
وليس فوقي غير السماء . . .
السماء فوقي ، من أطرافها الأربعة تتدلّى ،
والجبال دوني ، من أطرافها الأربعة تترامى فيها الأخاديد .
الجبال والسماء تتّحد من بعيد ، فتصبح شيئاً واحداً ،

وأنا كمحور لها ، ينتشر الكون من حولى .

فى هذا الوقت ، وفى هذا المكان لا شيء أكثر من نقطة .
وها أنا هنا ، فى وسط الزمان والمكان المحدودين .
غير أن المحدود يتحدّى اللا نهائى بفكره ،
حين تنسكب أحاسيسى فى أغنية
من فوق قمّة جبل تاى .

* * *

من فوقى السماء
وأنا تحت السماء
وتحتى تضطجع الجبال

* * *

إيه ، جبل تاى !
إنك تضطجع تحتى ! . . .

* * *

٤ – ضحكة :
طفلى يضحك ، وضحكته
ذات كبرياء ، لا يكبحها شيء ،

كضحكة جدّه : والدى .
كان من عادة أبى أن يضحك هكذا
كما يضحك طفلى الآن .
وليس فى وسعى أن أضحك مثلهما .
ما بين ضحكة جيلين
تأتى ضحكتى خافتة ، وباردة كالظلام ،
كوَادٍ يمضى وحيداً بين جبلين .

* * *

الواقعية هى عالمى ، وهى الآن جيلى .
وهنا لا يوجد الكثير ممّا يضحك ،
بعكس ماضى أبى ، ومستقبل طفلى .
إننى أضحك ضحكة باردة للحظّ ووحشيّةِ الأعداء ،
وأما شقاء آسيا غير المحدود
فأضحك له بمرارة . . .

* * *

٥ – **القلب** :

فى أعماق غابات أفكارى
يتدفّق جدول صاف وبارد ،
كثيراً ما تأتى الوحوش لتشرب منه

ولترى أشكالها الشرسة
تنعكس صارمة على صفحة الجدول .

* * *

٦ – **ذراع :**
سيدتى ! فى جسدك الجميل تعيش
الحيّة الناعمة البارعة
التى تنساب من ملابسك المسائية
لتغوى بالثمار الناضجة المحرّمة .

* * *

من شعر :

الشاعر الفنلندى إيلمر ديكتونيوس

ILMER DIKTONIUS

توفى فى شهر أكتوبر ١٩٦١ الشاعر الفنلندى إيلمر ديكتونيوس ، عن خمسة وستين عاماً . وكان ديكتونيوس يلقّب (بالنمر) لقصيدة مشهورة له عنوانها (النمر) . وقد أكسبته مؤلفاته الشعرية والنثرية شهرة عالمية واسعة ، ونذكر منها : (شعرى – أناشيد قاسية – قوىّ ولكنّه مظلم – أرض وسُحُب – حشائش وجرانيت – طراوة أرضية) وغيرها . وشعره يجمع بين لمسات اليد الناعمة المداعبة ، وتخميش المخالب العنيفة الجارحة ، كما يبدو من قصيدتيه التاليتين :

١ – دعوا الأطفال . . .

دعوا الأطفال يأتوا إلىّ
بشواغلهم الصغيرة
وغبطتهم الكبيرة

* * *

دعوهم يدنوا
من قلبى

لكى يتطهرّ
ببراءتهم .
كماءٍ صاف يجرى
كذلك نفوسهم الطاهرة
وكما ترنّ الأجراس الفضيّة الصغيرة
كذلك ترنّ أصواتهم الناعمة
فتداعب كل شىء
بموسيقاها العذبة

* * *

دعوا الأطفال يشفوا جراحى
ويمنحونى سلامهم اللامبالى
كلما وضع طفل منهم يده فى يدى

* * *

يالها من نعمة عظيمة !
حتى الطفل الفقير
بأسماله الرثّة
هو مخلوق مقدّس
أقدس من جميع القديسين ،
وما عاناه من ألم دون إثم

هو أثقل عبء فى الوجود
بل هو أشدّ مرارة من كل عبودية .
أنا ، فعلاً ، أشدّ حاجةً
إلى الأطفال الفقراء
فلهم منزل ثابت
فى قلبي المبتلى بقسوة شديدة

* * *

دعوا الأطفال ، جميع الأطفال
يأتوا إلىّ
يأتوا إلىّ
وبسبب جهلهم يخاطبوننى دون تعظيم
كأننى لهم صديق عزيز
ورفيق قديم لألعابهم
فى حلقاتهم ،
وفى عالمهم الكبير
المكوّن من أشياء صغيرة
يضحك منها الجميع .
هناك أستطيع أن أنسى
وأن أحيا .

٢ - النمر

(١)

من بين الأوراق الخضر يبرز
خَطْمٌ أحمر
وعيون ، نظراتها مثلثة الزوايا
رقطاء ، مرقّشة
وشواربه تتحرك كالموج ، وله مخالب حادّة .
طِر إذاً يانمر قلبي !
طِر إذ . وعضَّ . وخمّش ، ومزّق أيضاً .

* * *

إن العضّ واجب لكي يَهَب الحياة
والتخميش مقدّس لكي تفوح به رائحة الفساد
ويجب أن تمزَّق دمامة الحياة
لكي يولد الجمال الكلّي من بين الغبار .
كذلك نحن : أنا وشعري ، مخلب
نحن إرادة ، ولهاة ، وناب
ونحن معاً آلة تضرب

* * *

نريد أن نقضي على زعيق الذين لا يشعرون

وعلى رأفة من لا قلوب لهم
وعلى تديّن الذين لا يؤمنون
وعلى عجز الأقوياء
وعلى الشرّ فى ضعف الخير .
نريد أن نَمنع الولادة بالقتل

نريد أن نفسح مكاناً
ونريد أن نرى مرةً
بُقعاً شمسية ترقص

* * *

(٢)

أليس مما يُصدَّق
أن المخالب القوية تشعر بالاكتواء ؟
ألا يُصدَّق أن للنمر قلباً ؟
بلى ، إن له قلباً
فهو أبٌ ، وأمّ ، وجِراء .

* * *

رحيبة هى الصحراء

ورياح الخريف جليدية
وفى أحشاء النمر تعيش
الوحدة والقنوط .
إن النمر يستطيع أن يقبّل زهرة
وله دموع
وإحساس مرهف

* * *

(٣)

الليل منتشر
وشلاّلٌ يدمدم من بعيد
والنمر راقد
ونملةٌ تلامس مخلبه .
من الذى يهمس قائلاً :
سيطلع الصبح
وسترقص البُقع الشمسية ؟

* * *

(٤)

ها هى البُقع الشمسيّة ترقص

٢١٤

وكل شيء يهبّ رشيقاً خفيفاً
وبقفزة واحدة
ينقضّ النمر على أعالى أشجار الشوح .
فاسمع كيف يجلجل الضحك كبريق النجوم فى زئيره
بعد أن كان من قبل يتغلغل صاعقاً فى الفضاء
كسهم يغور عميقاً فى ضمير الأرض .

الفهرست

رقم الإيداع	١٩٧٧/١٥٩٩
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٦ - ٦٠٢ - ٣

١/٧٦/٥٠٢ مطابع دار المعارف - ١٩٧٦

٢٠

